

Rouault

---



EDITURA  
MERIDIANE  
BUCUREȘTI  
1974

# Rouault

SIMINIUC



# GEORGES ROUAULT

## ÎNSEMNAȚI, CORESPONDENȚĂ

### SOLILOCVII

M-am legat de glia picturală precum țăranul de țarină, spînzuratul de funie, boul de jug, dar al naibii de îndărătnic, nedezipindu-mi ochii de pe lucru decît pentru a fixa lumina, umbra, demi-tentele, trăsăturile ciudatelor chipuri ale unor pelerini și pentru a înregistra forme, culori, armonii fugare, în așa măsură încît să-mi închipui că voi păstra amintirea lor exactă pînă dincolo de mormînt.

Unele opere de artă sînt sortite, încă de la zămislire, ocărilor. Din punct de vedere al picturii, a fi motiv de scandal nu a fost niciodată țelul meu. N-am dorit scandalul, nu am căutat niciodată polemica, nici nu am dorit să supăr sau să jignesc pe cineva. Unii mă consideră drept un monstru îndirjit pe o umanitate pe care, în mod preconceput, o vreau, zice-se, josnică și abjectă! Nu! Nu! Nicicînd nu vor putea să mă facă să spun prin pictură ceea ce nu am vrut. Nu au înțeles niciodată fondul gîndirii mele față de această omenire pe care par să o batjocoresc. Nu au auzit niciodată, așa cum am auzit eu, cu o atare intensitate, în vreme de pace ori de război, horcăitul animalului sugrumat, gura ce se cascadează fără să iasă vreun sunet, ca într-un vis chinuitor. Legat de acest pămînt precum bătrînul Pan, stîngaci și greoi, văd milioane de ființe omeniești pierind în cumplite războaie. Și iată-mă fără de glas, amuțit, pironit, hipnotizat ca o pasăre în fața șarpelui.

După părerea mea, cu cît ai mai multă imaginație, cu cît alergi mai mult după Himere, cu atît e mai necesar să fii realist; să-ți dezvolti în așa măsură capacitatea de observație, încît să poți înmagazina formele și armoniile pe care le vezi zilnic; să te deprinzi a le cunoaște mai bine; s-ajungi să te joci cu ele.

Te îmbogățești, apoi renunți la avuții, dacă acest har îți este acordat.

În artă, *a ști* nu înseamnă nimic. Pentru a face din nou înspăimîntătorul Răstignit al lui Mathias Grünewald, care cu mîinile lui convulsionate, cu picioarele răsucite, crispatе, face să se îndoaie crucea, într-un cuvînt, pentru a reinnoi drama, ar trebui să porți în suflet aceeași credință!

După părerea mea, cu cît este mai interioară viziunea, cu atît mai temeinic trebuie să te sprijini pe Natură.

Opera de artă este, mai mult decît s-ar crede, un act de voință. Totuși, un monstru de voință niciodată nu va ajunge, în artă, exact acolo unde aspira să ajungă.

Urișenia nu este întotdeauna ceea ce presupun ațiția buni propovăduitori ai Frumosului fix, ci repetarea în sute de mii de exemplare a unei reușite mediocrități.

### GÎNDURI ȘI AMINTIRI

Limbajul formelor și al culorilor cere să fie învățat cu seriozitate și este nevoie de o întreagă viață de dăruire și, pe deasupra, de haruri adevărate. Îți petreci viața descifrînd Natura și Umanitatea în mod imperfect, cu umilință și cu dragoste. Cum să spui acest lucru tinerilor monarhi trîndavi ai artei? Abia născuți, sîntem invitați să proclamăm transcendentul lor geniu care în două-trei luni va intra deja în agonie.

Pentru mine pictura nu este decît un mijloc, ca oricare altul, de a uita viața; și dacă întotdeauna mi-a fost silă să vorbesc, este pentru că limbajul nostru înseamnă formă, culoare și armonie. Fără nici un orgoliu, pot spune că mi-am luat răsplata, și atunci la ce bun să vorbești, să explici, să te disculpi și să-i judeci pe alții? Să mă osîndească ori să mă absolve. Îndurare. Ce pot să fac? Nu vorbiți despre mine decît pentru a preamări arta; nu mă dați drept torța fumegîndă a revoltei



și a negației; ceea ce am făcut nu e nimic, nu-mi dați atîta importanță. Un strigăt în noapte, un plinset ratat. Un hohot de rîs sugrumat. În lume, zilnic, mii și mii de sărmani necunoscuți, care prețuiesc mai mult decît mine, mor la datorie.

Pentru a-l egala pe Fra Angelico nu-i de ajuns să înalți rugă, și nici să te încrezi doar în mijloace spirituale pentru a dura o operă viabilă. Poate că ar trebui să existe, în primul rînd, o puternică și viguroasă înclinație.

Arta este opțiune, selecție și chiar ierarhie interioară.

Este lesne să dărimi și greu să reconstruiești; există însă o falsă ordine pe care unii o fac să treacă drept moștenirea celor vechi; este mult prea ușor.

Sînt o fire supusă, dar oricine se poate răzvrăti; este mult mai anevoie să dăm ascultare în tăcere unor chemări interioare și să ne petrecem viața căutînd mijloace de expresie sincere și potrivite temperamentului și talentului nostru, atunci cînd avem. Nu spun «nici Dumnezeu și nici Stăpîn», pentru a ajunge apoi să mă substitui Dumnezeului pe care l-am excomunicat.

Nu este oare mai bine să fii Chardin, și chiar mult mai puțin, decît un trist și palid reflex al marelui Florentin?

Mașina invadează pămîntul și cerul, pătrunde în străfundul apelor și pînă în inima deșerturilor, fără a se teme că tulbură limpezimea dimineții. Se merge din ce în ce mai repede și nici nu mai ai răgazul să scoți un ultim suspin înainte de a-ți da duhul. În acest secol al mecanicii, nu este oare arta un miracol?

Un savant a putut afirma: «Nu mai sînt mistere». Poți fi foarte savant și foarte prost în același timp. Totul este imponderabil în tărîmul spiritului unde se aventurează artistul, dar acolo domnește o ordine mult mai adevărată

decît aceea a controlorilor de măsuri și greutate. Privirea lui Rembrandt bătrîn, ori masca lui Beethoven cu ochii închiși, mă impresionează tot atît cît un întreg veac de acțiuni epice. De fapt ceea ce este cu adevărat frumos rămîne întotdeauna tănuit și de-a pururi a fost astfel; trebuie să fii demn să-l cauți și trebuie să stăruie pînă la moarte ca să-l afli. De durere și chin va avea mereu parte cel ce se angajează în această căutare, dar și de bucurie profundă și tăcută.

Cu tot geniul său, Pascal se înșeală atunci cînd vorbește despre pictură: noi nu avem a ne întrece în strălucire cu natura.

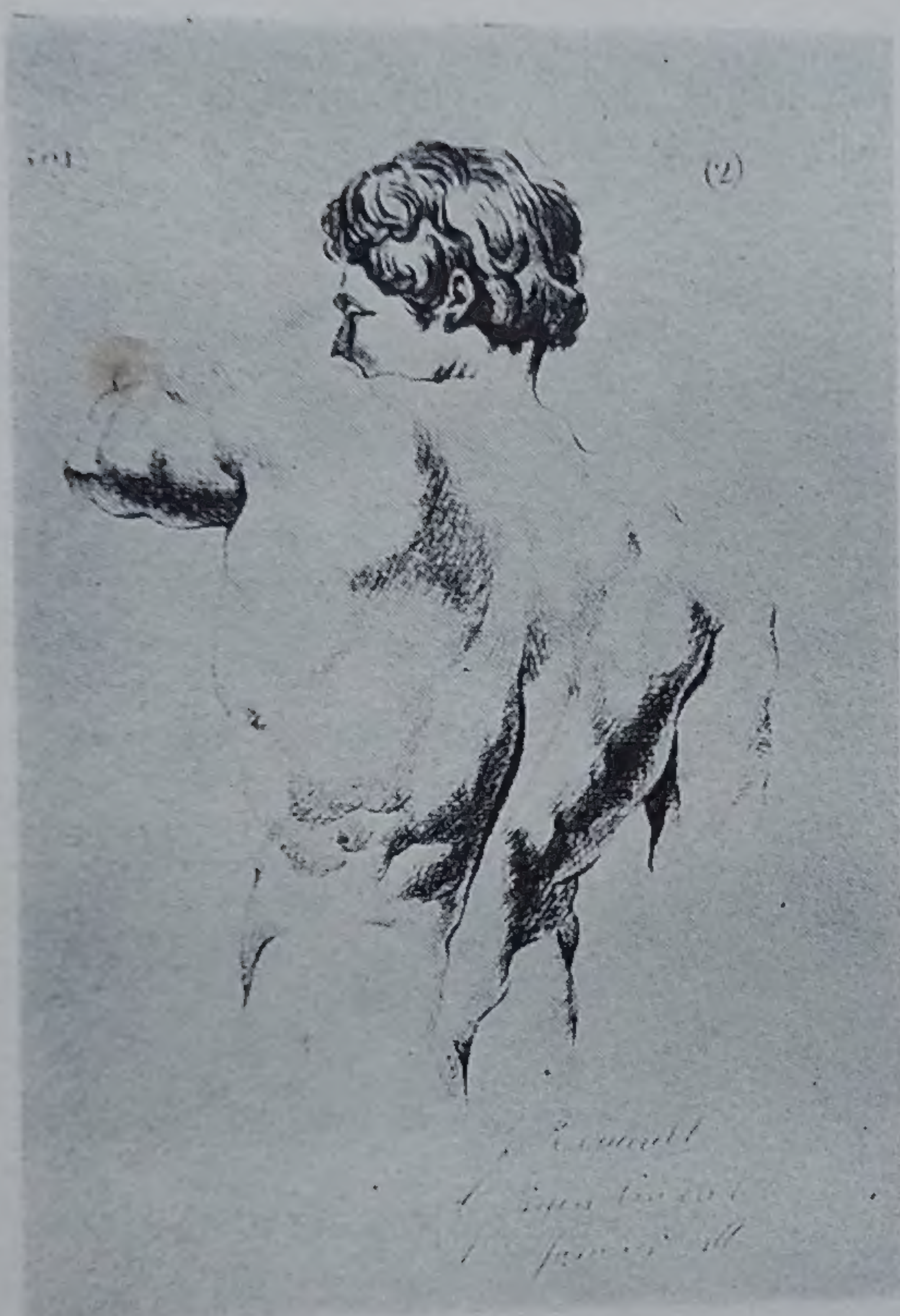
Dacă nu-i nimic nou sub soare, totul poate fi însă transpus și putem cînta în alt chip și într-un alt mod melodic decît cei de odinioară.

Virtuoși cu sufletul de putregai, mîna nu este altceva decît preasupusa slujnică a spiritului ce stă de veghe.

Vechile canoane, proporțiile fericite, măsura statuilor grecești nu sînt suficiente. Deși există frumoase exemplare din statuara antică, există de asemenea și o falsă Grecie, caducă și convențională. Sub pretextul frumosului se ajunge repede la poncife atunci cînd nu mai privești natura și cînd nu mai observi viața și mișcarea animalului uman. Ritmuri frumoase afli pretutindeni.

Bătrînul artizan își iubea piatra sau lemnul și muncea cu dragoste. Lucrător anonim al unei opere mărețe, cît de superior era el atîtor similitudinilor din epoca noastră, în care s-a desființat colaborarea ideală dintre arhitect, pictor și sculptor. Arta catedralelor este în același timp colectivă și personală, dar un asemenea fel de a fi, de a simți, de a înțelege, de a iubi, nu se poate recrea în mod artificial. Se face altceva, dar nu se reface ceea ce s-a înfăptuit prin efortul colectiv și necombinat al generațiilor însuflețite de crezul pe care-l știm.





În Tradiție nu întri ca într-un autobuz, cu număr de ordine. Îți trebuie afinități mai tainice.

Pictor al bucuriei?... De ce nu? Am fost atit de fericit pictînd, nebun după pictură, uitînd totul, chiar și în cea mai cumplită întristare. Criticii nu-și dădeau niciodată seama de asta fiindcă subiectele mele erau tragice. Dar bucuria să nu fie ea oare decît în subiectul pe care îl piclezi?

Nu ești modern fiindcă piclezi subiecte actuale. Nu ești tradițional fiindcă abordezi subiecte eroice. Nu ești pornograf fiindcă piclezi o prostituată. Nu ești pompier fiindcă porți o chivără.

Ordinea iradiază dinăuntru, iar nu dinafară. Suprema bunătate este absoluta dăruire de sine. O, nesăbuiți bogați care vă credeți mintuiți atunci cînd nu ați dat decît prinosul bunurilor voastre materiale.

Pe cînd locuiam la Versailles, am văzut în ușa unui lupanar o femeie. Era frumoasă, strălucind de culoare și de lumină. M-am dus direct acasă și, pictînd-o așa cum este, am regăsit femeia pe care o admirasem, la fel, și cu toate motivele ce m-au făcut să o admir. Bloy spunea: « ori sfîntă ori tîrfă ». Nu vreau să fiu judecător. M-am născut muncitor și într-un cartier muncitoresc. Mă duceam la circul Fernando. Am desenat clovni, saltimbanci; nu am trăit însă niciodată printre ei; i-am privit, dar niciodată cu indiferență. Sînt oameni care-și închipuie că există întotdeauna niște sfori, niște combinații, cum se spune astăzi. Dar așa ceva nu poate dura mereu; într-o bună zi trebuie să fii tu însuși. Viața este fără sfori. Am fost pictor de vitralii; nu văzusem încă nimic pînă atunci. Intru la școală, piclez pentru concursuri; încă nu văd nimic. Viața mă cuprinde, mă găsesc în fața unor emoții directe; nu mai era atelierul, ci viața — și văd, văd din ce în ce mai mult. Dar de aici înainte sînt obligat să mă restrîng, să privesc în mine. Am înghițit biblioteci întregi cu o aviditate de primitiv. Prietenii mei Suarès și Léon Bloy nu au avut nicio influență asupra mea. Bloy era dealtfel insensibil față de problemele de plastică și din opera mea nu-i plăceau decît subiectele religioase, latura picturală îi scăpa. Nu am lucrat niciodată cu fovii. Singura mea influență: Rembrandt. Mi s-a reproșat mult că nu am continuat în prima mea manieră. Am simțit nevoia să creez pentru mine. Trebuie să ai foarte multă ambiție, nu pentru tine însuși, nu pentru operele realizate, ci pentru acelea ce ți-au mai rămas de făcut. În tot ce am făcut am fost condus de firea mea. Oare am izbutit?



## CORRESPONDENȚĂ

Către Edouard Schuré  
(cca 1905)

Din asfințitul unei frumoase zile, când prima stea ce strălucește pe bolta cerească mi-a înfiorat, nu știu de ce... inima, am făcut să izvorască în mod inconștient — cred eu — o întreagă poetică. Acea căruță de nomazi poposită în drum, bătrina mîrtoagă ce paște iarba pipernicită, bătrînul măscărici cîrpindu-și haina strălucitoare și pestriță așezat într-un ungher al chervanului, *contrastul* acesta dintre lucruri scînteietoare, sclipitoare, făcute să stîrnească rîsul, și viața asta de o *nemărginită tristețe* dacă o privești ceva mai de departe... Apoi am amplificat totul. Am văzut limpede că eu eram «măscăriciul», noi toți... aproape *noi toți*... Acest veșmînt bogat și împodobit cu paiete, viața ni-l dăruiește; toți sîntem *mai mult sau mai puțin paiete*, purtăm cu toții «un veșmînt împodobit cu paiete», dar dacă sîntem surprinși, așa cum l-am surprins eu pe bătrînul măscărici, ah! cine va cuteza atunci să spună că nu se simte cuprins pînă în adîncul rărunchilor de o nemăsurată milă. Am cusurul (cusur, poate... dar în orice caz pentru mine este un abis de suferințe...) «*de a nu lăsa nimănui niciodată veșmîntul împodobit cu paiete*», fie el rege ori împărat: eu vreau să văd sufletul omului din fața mea... și cu cît e mai mare, cu cît este mai proslăvit ca om, cu atît am mai multe temeri pentru sufletul lui... M-am lăsat antrenat să vă vorbesc de lucruri intime. Calea ce o urmez este primejdioasă, țărîmuri de prăpăstii... și odată pornit la drum, este mai periculos să te întorci decît să mergi mereu înainte... Să încerci să-ți tragi toată arta din privirea unei bătrîne gloabe de saltimbanc (om sau cal), înseamnă să fii de un «orgoliu nebun» sau de o «desăvîrșită umilință», «dacă ești plămădit să faci asta».



Către André Suarès  
Paris, 22 august 1911

Viața este un spectacol pasionant, puternic și tare, cu condiția să-i extragi substanța creatoare ce trebuie să dezvolte spiritul și inima... Am pornit pe un asemenea drum... și astăzi nu mă mai pot întoarce înapoi... A trebuit să mă bizui exclusiv pe mine, să trag totul din mine și mă întreb uneori pentru ce atîta strădanie, atîta rezistență, atîtea sacrificii în jurul meu?

Sîmbătă seara, 1927

La fel ca odinioară în fața panoramelor din bileiuri, ori la patrusprezece ani, în fața vechilor vitralii, uitînd totul și uitînd de mine însumi,



am descoperit acest prim adevăr: un arbore profilat pe cer prezintă același interes, caracter, și aceeași expresie ca și figura umană. Vorba e să-l și spui: aici începe dificultatea.

Cit despre «obiectivisti» aceștia se înjugă precum boii și iată-i urniți și degrabă lămurii!

Ciți dintre acești «tocilari» nu mi-a fost dat să văd perindându-se prin atelier. În fața modelului începeau de la firele de păr din vârful capului iar la sfârșitul săptămânii, ba chiar mai înainte, omulețul era gata până la ultimul reflex al unghiei de la degetul piciorului.

Iar eu mă socoteam un neputincios atunci când vedeam cum fondul cenușiu al peretelui devenea, după lumină, argintiu, iar pielea se colora în savuroase raporturi tonale.

Gustul pentru calitatea nuanțată este o bucurie pentru ochi și pentru minte, dar totodată este și ghiuleaua legată de piciorul ocașului, pe care acesta trebuie s-o tîrîie după el.

Amicii, buni sfetnici, îmi spuneau: «*Natura —, o să te sature repede de ea*». Dimpotrivă, pentru vizionarul impenitent sau pentru poetul legendar, chiar de ar fi să trăiască o mie de ani punându-i mereu întrebări în diverse și variate feluri, ea va fi întotdeauna trambulina favorabilă reîmpropătărilor.

Către Georges Chabot  
Paris, 20 martie 1927

Dragă domnule,

(...) Da, într-adevăr ați recunoscut cine îmi sînt nașii, dar ați știut de asemenea să vedeți ceea ce nu cutezam să cred că se poate desluși, într-atît de imperfectă e realizarea mea față de viziune (rușinat fiind adeseori din cauza neputinței de a o reda). Am deci cîteodată unele accente fericite și expresive și o viziune înteroară ce poate place în afara snobismului și a modelor zilei.

Uneori, aveam impresia că mă aflu pe pluta Meduzei, într-o zi rece și cenușie, clănțănind

din dinți și tremurînd. Naufragiat solitar, am crezut că în durere exista și acalmie. Nu există, chinul e fără de sfîrșit pentru visătorul ce se apropie de realitate nelăsîndu-se robit de visul amăgitor.

Oricît de mari ar fi fost ei și oricît respect le-am purta, vechii maestri nu au spus totul. Un chip, o privire, o sclipire în ochii unui necunoscut care trece, și iată pentru cel ce veghează și nu se încurcă prea mult în teorii și doctrine preconcepute, un bun pretext de lucru. Tot astfel în privința anumitor peisaje. Să ai cumva trufașa senzație de a crea? Nicidecum, acei ce s-au supărat în fața bilbielilor tale, numai ei au ajuns să te facă să iei în considerație ceea ce credeai că nu face doi bani. Privind mai îndeaproape nu ai văzut cumva afirmîndu-se niște nuanțe mai prețioase și mai precise? Cei ce te linguesc sînt niște ticăloși, iar dușmanii foarte folositori prin critica lor excesivă.

Artistul demn de acest nume iubește pînă și cel mai mic crîmpei de viață. Cum vă închipuiți că într-o epocă atît de lamentabilă și sublimă, cînd omului i se cere atît de mult eroism individual, și uneori tot atît de multă servitute, cum oare vă închipuiți că un artist avînd simțul unei «poetici profunde» ar putea să nu se vîre, cît de cît, în carapacea lui și să nu se ascundă pitindu-se ca soldatul în tranșee, în mijlocul atîtor teorii ce se bat cap în cap, atîtor tîrguieli și supralicitări? Și asta o poate face lesne în mediul înconjurător, fără să se retragă în pustietăți. Se vorbește despre «expresioniști». Oare am fost eu un expresionist acum mai bine de treizeci de ani? Așa se spune; dar eu nu aveam habar și puțin îmi pasă. Am fost ca o vită oarbă pe brazda ei. Mă gîndesc că peste doi-trei ani cînd voi fi isprăvit ciclul *Miserere et Guerre* de care îmi vorbiți, cred că s-ar putea expune vreo sută de lucrări, dar am încă enorm de mult de lucru.

Am fost poate fascinat de Rembrandt; apoi, spre treizeci de ani, am avut o criză de nebunie,



sau poate a fost un har ce mi s-a acordat, depinde de unghiul în care te plasezi. « Fața lumii s-a schimbat pentru mine », dacă nu cumva e prea pretențios să afirm așa ceva: am văzut atunci tot ceea ce vedeam și înainte dar într-o altă formă și într-o altă armonie. Să fie oare ochiul mincinos citeodată?

În singurătate au început să se perinde clovni sfirșiți, Cristoși batjocoriți, Orfeu sfișiat de bacante. Transpuneam, fără să am intenția măcar, bucuria mea, dar mai ades durerea; revăzînd aceste tablouri care nu mai sînt ale mele, fără să vreau am înțeles cît de mult trebuie să-mi fi decepționat contemporanii, cel puțin pe aceia care la un moment dat au crezut că văd în mine « un cuminte Prix de Rome ».

Scrisoarea asta e cu desăvîrșire inutilă, nu adaugă nimic la ceea ce ați putut vedea din punctul de vedere al picturii. Poate chiar îl și scade, căci nu sînt de fel un literat. Fără îndoială că ați observat asta, deși în sertarele mele zac mii și mii de poeme ce nu stau nici unul în picioare. Sînt fără de merit, decît doar în măsura în care am dat ascultare unei voci lăuntrice departe

de perfecțiunile acceptate și liniștitoare ale acelor virtuoși cu sufletul mort. 9404. = 3938.  
Mă opresc dragă domnule (...)

aprilie 1951

(...) Nu, nu sînt deloc *bun* ca pîinea cea bună, sînt departe de așa ceva. Nu, nu pot suferi soiul acela de oameni care spun că sînt buni și, vicleni, se laudă în gura mare că sînt buni.

Nu, nu sînt un *optimist* inveterat și stupid care își oblongește ochii și urechile în fața realității. Nu, nu sînt un *idealist* ușor de urmărit și înțeles, un idealist mios care-și flutură idealismul ca pe un stindard în toate împrejurările fie că e sau nu cazul.

Am mîndria și sentimentul că mă aflu pe *un plan în care idealismul și realismul sînt într-o legătură intimă și tainică* în așa fel încît stirnește indignarea obiectivismului vulgar și a idealismului de aceeași teapă. Să nu vă mirați deci că par să fug de mulțime, nu fac asta — nu e genul meu — dar mi-e frică tot atît de mult, ba încă și mai mult, de elita *cu pretenții* (...)



# DESPRE ROUAULT

Acest pictor care își definea arta drept o « înflăcărată confesiune » și care, efectiv, și-a întrupat toată ființa în ea, nu este de mirare că și în scrierile sale — unde scriitorul s-a dovedit a fi, din fericire, exact contrariul unui profesionist al condeiului — și-a pus de asemenea tot ceea ce era în el ca om, creștin și artist.

Stilul scriitorului nu seamănă cu al nimănui. În limbajul său expresiile populare (îi plac proverbele) se învecinează cu arhaisme și cuvinte rare ce nu surprind deloc sub pana unui prieten al lui Huysmans și Bloy. Suprimarea frecventă a articolului dă vioiciune frazei, iar numeroasele imagini folosite îi dau culoare [...]

Izvorite din aceeași nevoie de pitoresc, epitele mișună. În general acuplate, ele ne aduc aminte că și în pictură Rouault preferă să asambleze mai degrabă două, decât trei figuri. Și după cum pictura sa este dominată întotdeauna de albastru, ajungând la galben abia la 80 de ani, iar de roșu folosindu-se cu destulă parcimonie — tot astfel în poemele sale, cât și în proză, unde abundă asonanțele, el preferă sunetele surde. *I*-ul plîngător, *u*-ul ce șoptește, *e*-ul mut îi plac mai mult decât *a* și *o* pe care nu le utilizează decât spre a pune în valoare, prin contrast cu sonoritățile de fanfară, pe cele discrete. Rezultă astfel o muzică amintind adeseori de Verlaine și care face din unele poeme ale sale, niște capodopere în felul lor [...]

Dacă scriitorul vorbește numai despre el, chiar atunci cînd crede că vorbește despre Ingres ori despre Gustave Moreau, Degas și Cézanne, aceasta se datorește faptului că el, ca om, reprezintă tipul absolut al egocentristului. Prizonier al copilăriei pînă la bătrînețe, este încă și mai mult prizonierul adolescenței sale, al acelei Școli de arte frumoase unde în zadar s-a încercat să i se vîre în cap cultul artei grecești, al artei italiene, al lui Michelangelo și al lui « Dominiqne » — cum îi spune el lui Ingres —, iar antipatia față de critici este lesne de explicat prin atacurile prea îndelungi a căror țintă a fost arta

sa; căci sub o aparență aspră el era un tandru, cu atît mai rănit de viață cu cît își ascundea rănile [...]

Nu este deci de mirare că întocmai ca Degas și Cézanne, el a fost un « singuratic », străduindu-se să rămînă astfel, fiindcă știa că aceasta era unica modalitate de a rămîne liber. Refuzînd să facă parte din vreo grupare, iritat atunci cînd istoricii de artă îl integrau în curent sau curent curent artistic, el este omul independenței, o independență atît de trufașă încît se împotrivea oricărei înregimentări, chiar și în rîndurile contestatarilor. Celor ce spun « Nici Dumnezeu și nici stăpîn », el le răspunde că sînt niște sclavi, sclavii revoltei lor, și că dacă el proclamă « Sînt un obedient » își păstrează mai bine drepturile lui ca individ [...]

Există la Rouault un strîns raport între scrierile și arta sa, tot astfel între anumite texte și anumite pînze sau gravuri ale sale. Apropierea se face de la sine între unele poeme și Judecătorii săi, Maternitățile, *Barca* de la muzeul din Grenoble, *Casierile de la circ* sau *Miserere*, *Osînditul* și *Doamna din elită*. Este același Rouault care pictează, gravează și scrie, un Rouault împărțit între suferință și bucurie.

BERNARD DORIVAL, 1971

Dintre lucrările trimise de dl. Rouault, una singură a fost admisă și anume *Plîngerea lui Isus*, pictura care a provocat o atît de mare perturbație atunci cînd a apărut, anul trecut, la Școala de bele-arte, printre compozițiile concurente la Premiul Romei; se pot desluși încă urmele lăsate de frecventarea pasionată a maeștrilor; însă harul izbucnește în ordonarea severă a compoziției și în alegerea acelei tonalități verzui, somptuoase, răspîdită peste tot și care adaugă atît de mult grozăviei acestei drame; cuprinzînd cu privirea toate cele zece tablouri dintr-o dată, erai izbit de contrastul ce îl ofereau; îți puteai da seama de tot ceea ce constituie superioritatea atît de distanțată a învățaturii



lui Moreau față de aceea pe care o primeau celelalte ateliere.

ROGER MARX  
La Revue Encyclopédique, 1896

Dacă nu aş şti în mod pertinent că domnul Rouault, conservatorul Muzeului Moreau, este artistul cel mai prob şi conştiinţa cea mai semeată din cite există, dacă nu aş aprecia remarcabila valoare a puternicelor sale sinteze în genul lui Hogarth, serbări cumplite de unde te străpung priviri de nedescris, desigur că nu l-aş apăra de gloata care rinjeşte, împulzindu-se în faţa a trei sau patru dintre «tablourile sale negre». Ştiu că sufletul lui este sincer şi îndurerat; când pictează o prostituată, nu se bucură cu cruzime, ca Lautrec, de viciul ce emană din această făptură; el suferă şi plinge; dar, o ! biet pictor al negrului, ce dezolantă eroare ! Să fie cumva acolo nişte negrese într-un tunel ? Vreo ilustraţie pentru ziarul *Invizibilul* ? Nu se vede nimic, nimic decât o pastă de icre negre, lustru şi bitum. . . Ce fel de lumină este în atelierul domnului Rouault ? Ce ochelari super-afumaţi ascund natura şi viaţa acestui visător misogyn care plonjează în adâncurile Erebosului ?

LOUIS VAUXCELLES  
Gil Blas, 14 octombrie 1904

Dl. Rouault expune tablouri sinistre \*. Aceste înspăimântătoare caricaturi ale operelor lui Gustave Moreau îţi provoacă într-adevăr milă. Te întrebi cărui sentiment inuman îi dă ascultare artistul care le concepe.

GUILLAUME APOLLINAIRE  
L'Intransigeant, 1910

Nu au fost îndeajuns de remarcate, anul trecut, cu ocazia unei expoziţii la galeria Druet, «Albumele» lui Rouault în care, desene teribile, angoasante, încărcate de milă şi de ironie alternau cu notaţii

usturătoare şi amare, cu poeme ciudate ce te fac să te gîndeşti la acelea pe care le strigau prin satele Umbriei ciracii sfîntului Francisc din Assisi, acei *giullari di Dio* ale căror cînturi se înălţau cu un lirism nou şi sfişietor [...]

După părerea mea, de la Daumier foarte puţini pictori au ajuns la o asemenea înălţime în sublimul comic care se confundă aici cu sublimul tragic.

GUILLAUME APOLLINAIRE  
L'Intransigeant, 5 iulie 1914

A fost asemuit cu Léon Bloy al cărui prieten a fost; şi într-adevăr, are aceeaşi vehemenţă în gîndire şi aceeaşi putere de convingere. Opera sa are un caracter moral şi satiric în pofida faptului că nu are intenţia nici de a face morală şi nici de a satiriza. El nu încearcă să redea o viziune a lui în sensul ce-l dau pictorii acestui termen, ci o viziune care se constituie în sinea lui, plâsmuind fiinţe fantastice, triste, cumplite. Obiectele, personajele, peisajele pe care le-a văzut, i s-au fixat în minte, apoi impresia ce i-au lăsat-o s-a concentrat, s-a sublimat şi a folosit-o pentru a crea un univers ce-i aparţine numai lui, excesiv de imaginar, de pătimaş, de zbuciumat, de caricatural şi în care se revarsă, halucinatorii şi ireale, într-o atmosferă tragică, elemente smulse din realitate. Întocmai ca şi Dante, Rouault şi-a inventat *Infernul* evocînd cu o mare forţă imaginile, remarcabile prin realitatea lor plastică, ce i se formulează în minte.

.....  
La un moment dat Rouault a stîrnit multă indignare. I s-a reproşat că se complăce în urîţenie. Cu toate acestea, recitînd o serie de articole despre el, constat că acei critici care au consimţit să-i privească îndeaproape operele, sînt unanimi în a recunoaşte în ele un aspect dramatic grandios. Iar atunci cînd pune mîna pe condei, cu dorinţa de a se explica lui însuşi şi de a mărturisi ceea ce simte, este străbătut de un mare suflu de elocinţă.

\* *Figuri decorative, Judecătorul, Harul, Peisaj.*

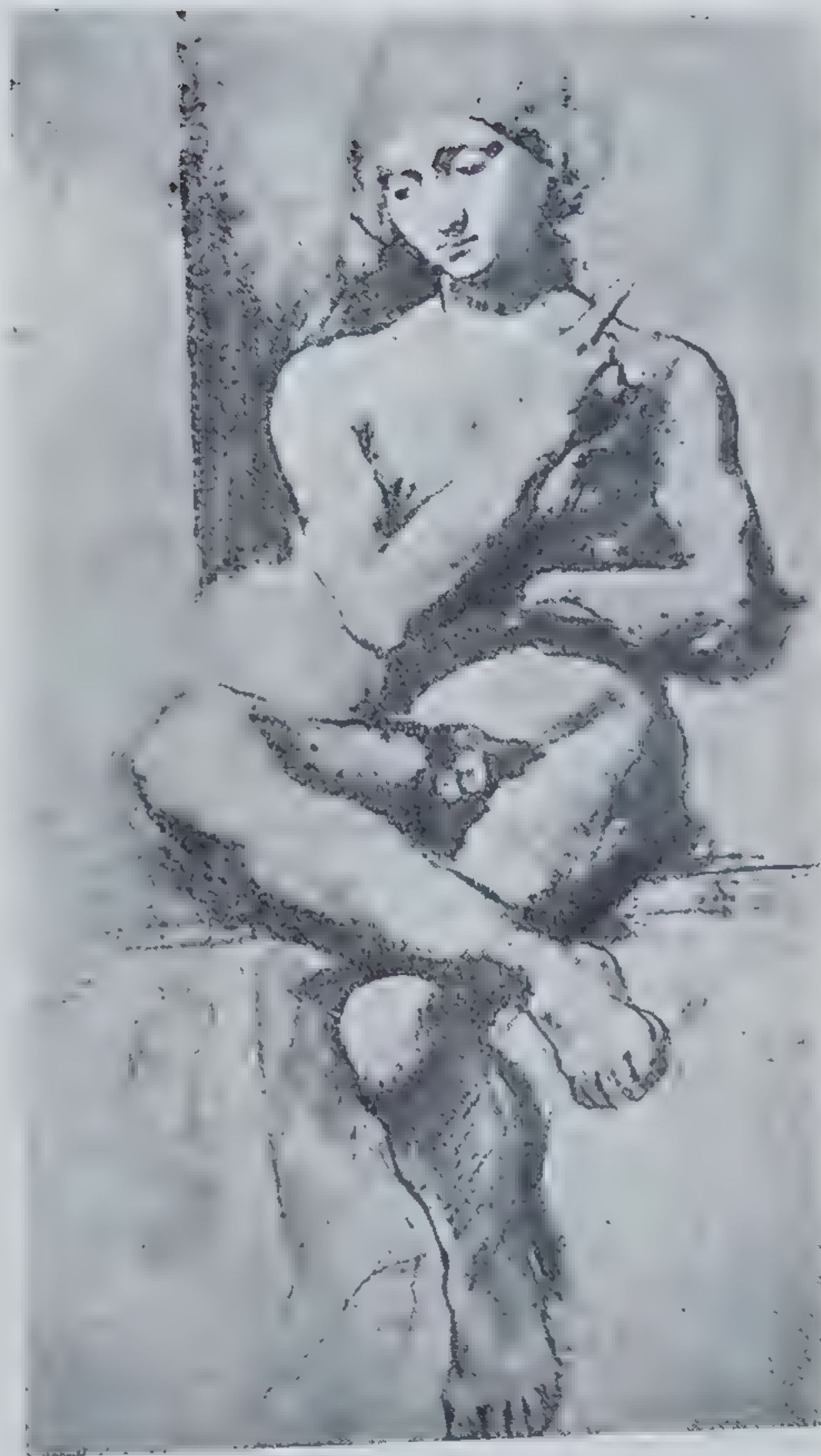


Cu toate că e pătruns de sentimente și idei ce s-ar preta la o expresie literară, Rouault nu și-a sacrificat cîtuși de puțin arta literaturii. [...] Rouault a fost pictor de vitralii și acum este ceramist: a expus numeroase lucrări în faianță sau smalt stanifer și și-a dat multă osteneală pentru realizarea materială a acestei laturi a producției sale. Nuanțele de albastru asemănătoare aceloră din tablouri au dobîndit prin ardere o delicatețe și o gradație de tonuri inegalabilă. Deși a urmat aceeași direcție ca și contemporanii săi, ca pictor este singur, nu are elevi, iar maniera sa a fost foarte arareori imitată. Metoda, deosebit de prețuită printre artiștii de astăzi, constă în a pune culoarea în dire mari, în a elimina amestecurile ce bat în cenușiu și în murdar și în a accentua volumele și grosimile prin intensitatea tonurilor, în loc de a înlesni sarcina spectatorului, ca și aceea a executantului de altfel, printr-un dozaj al umbrelor ce modelează formele și dau iluzia reliefului. Metoda astfel definită este și a lui Rouault; dar el parcă și-ar fi ales cele mai simple tonuri și cele mai adevărate, ca și cum le-ar fi luat din niște sticle colorate. Pe de altă parte, prin petele mari de lumină și prin linia desenului său, el indică puternic fizionomia și mișcarea personajelor, sugerînd, fără să intre în detalii, decorul înconjurător.

MICHEL PUY, 1921

Fața palidă, ochii de culoare deschisă, întotdeauna atenți, dar cu privire mai mult interioară, fixată asupra obiectului, gura violentă, fruntea bombată, craniul proeminent, odinioară împodobit din belșug cu șuvițe blonde [...] ceva de clovn lunatic — surprinzător amestec de compasiune și amărăciune, de malițiozitate și candoare există în fizionomia acestui pictor, dușman al clicilor și al convenționalismelor și în general al tuturor moravurilor contemporane [...]

Se spune în mod curent că are un *caracter nesuferit*, înțelegînd prin asta: nesociabil. Și într-ade-



văr, relațiile cu el nu sînt prea ușoare, cel puțin pentru cei ce nu știu că savantul procedeu al unei politeți afectate nu este cel mai bun mijloc de a-l aborda, sau pentru acei care, printr-un zel întotdeauna prost răsplătit, se încumetă să-l întrebe ce crede despre noua pictură ori despre noua poezie, unde are de gînd să-și petreacă vacanțele, ce are pe șantier, ce părere are despre Franz Jourdain, cu ce pictează și oh! mai cu seamă: «aș dori mult să văd ultimele dumneavoastră



lucrări; nu s-ar putea oare să vă vizitez atelierul?». Una ca asta nu se iartă [...]

Mai are în plus și un ciudat instinct de prozelitism moral, o sinceră neputință de a se resemna în fața mediocrității semenilor lui; în fond, o nesățioasă simpatie pentru tot ce are legătură cu ființa omenească îl împinge pe acest singuratic să intre în comunicație cu aproapele său și totodată să se indigneze împotriva lui. Sub această aparență de bruschete, de brutalitate chiar, se ascunde o inimă ce nu cunoaște nici indiferența și nici disprețul. De aici provin acele cumplite imagini, mult mai întunecate decât caricatura obișnuită, prin care, într-o anumită epocă (deja îndepărtată), el a trebuit să-și descarce sufletul mîniat.

Cele mai violente răbufniri împotriva burgheziei (vai! cît de departe se simte el de generația lui René Johannet!) și împotriva ordinii noastre sociale sînt totodată și decepțiile unui suflet care, prețuind ordinea interioară, ține neapărat să o întîlnească pe străzi, în tribunale și în metrouri [...]

Există în Rouault o *puritate* aproape jansenistă care ar putea deveni crudă și care constituie forța și în același timp libertatea sa. Și mai există în el, ca un tainic izvor viu, un sentiment religioas profund, o credință de sihastru îndărătnic ce l-a îndreptat spre Huysmans și Bloy, și l-a făcut să descopere imaginea mielului divin în toți abandonatii și în toate rebuturile umane asupra cărora își revarsă mila. Să adăugăm apoi calitățile unui ochi prodigios de sensibil și darul unui spirit de observație neîndurător și veți pricepe atunci adevărata semnificație a furiilor sale.

Dar înainte de toate el este pictor și, fără îndoială, cel mai autentic, cel mai exclusiv pictor dintre pictorii contemporani. Nu ne referim aici numai la știința sa tehnică, și nici la deconcertanta sa îndemnare manuală. Ne referim la spiritul picturii, în realitatea ei intelectuală și sensibilă cea mai vie. Un filozof ar putea studia în el vir-



tutea de artă în stare pură, cu toate exigențele și exclusivismele ei.

Dacă rănește pe mulți prin intransigența lui, dacă își apără, împotriva a tot soiul de servituți, o independență circumspectă și trufașă, o face pentru a putea păstra în el nealterată, în toată integritatea ei, această virtute. Îi place să repete după Poussin: «Noi facem o artă mută», și cu toate că în el clocotesc mii de idei de-a valma, cu toate că arată sentimente alese de prețuire față de frumusețea vechilor maeștri găsind uneori cele mai semnificative cuvinte [...], niodată nu încearcă să se explice pe sine, lăsîndu-și opera să se apere singură, și respectîndu-și în asemenea măsură arta, încît nu vrea să o atingă nici măcar cu un singur cuvînt. Stăruind cu încăpăținare în brazda lui, el nu poate fi clasat în nici o școală.

Pictura lui atît de umană, atît de expresivă, are o elocință exclusiv plastică, fără nimic literar în ea. Dragostea față de prețiozitatea materiei l-ar fi putut purta prin meandrele unor căutări fără de sfîrșit, preocupările lui umane



și gustul pentru satiră l-ar fi putut îndrepta spre anecdotă; fără să le suprimă cîtuși de puțin el le-a biruit, arta sa devenind astfel cu atît mai robustă și pură.

JACQUES MARITAIN, 1925

Omul căruia moartea — conștient sau nu — îi orientează gîndirea nu este nicidecum un soi de disperat. Moartea dă vieții un colorit particular — ceea ce e suficient; scopul ei nu e lamentația, ci absurdul. Sînt sigur că ea îl obsedează pe dl. Rouault în modul cel mai amenințător. În momentul de față nu există nici o altă operă mai lipsită de dragoste decît opera profană a acestui pictor creștin; ca și cum dragostea, pentru cel ce întreține cu lumea raporturi cum sînt cele ale lui Rouault, nu s-ar putea exprima decît prin chipul lui Isus.

Isus — și nu Dumnezeu — este cel ce mîntuiește de absurd pe cei care cred în el.

Alții, mai calificați, vor vorbi despre tablourile creștine ale lui Rouault mai bine decît mine. Aș vrea totuși să subliniez că ansamblul pînzelor, lumea lui, îmi pare închisă, de neînțeles, numai atunci cînd nu vrem să încercăm să ajungem la ea prin unele din cele mai însemnate probleme omenești. Fără îndoială, orice mare pictor impune de la sine interpretări diferite, tocmai pentru că e mare; dar sînt mirat ori de cîte ori văd că Rouault este situat alături de Daumier. În ceea ce mă privește, mi se par opuși: pentru Daumier nu există decît o singură lume, aceea a omului: de la Don Quichotte la Sancho, de la acel care compensează prin visele lui slăbiciunea zeilor la acela care o compensează prin el însuși (trecînd prin judecători și prin burghezi) dar păstrîndu-se întotdeauna într-un cadru particular, în domeniul individual sau profesional; arta lui e o căutare a posesiunii. Daumier este stăpînul modelului: vrea să-l redea și, redîndu-l, să-l domine. În ciuda așa-zisului « pitoresc » al subiectelor sale, pentru Rouault modelul nu există: e doar o posibilitate; este ceea ce

va face din el scriitura, aceea scriitură a lui Rouault, cînd apăsată și dură, cînd strivită ca aceea a vitraliilor de la Chartres. Fiecare ființă se reduce aici la ceea ce poate fi ea după o meditație tragică asupra ei însăși. Și sub această trinitate de parodii: tîrfa, paiața, magistratul, sub toate aceste chipuri amare, se ivește marea umbră a cimitirului din Basel care își pune dintr-o dată numele pe acest Dans al Morții.

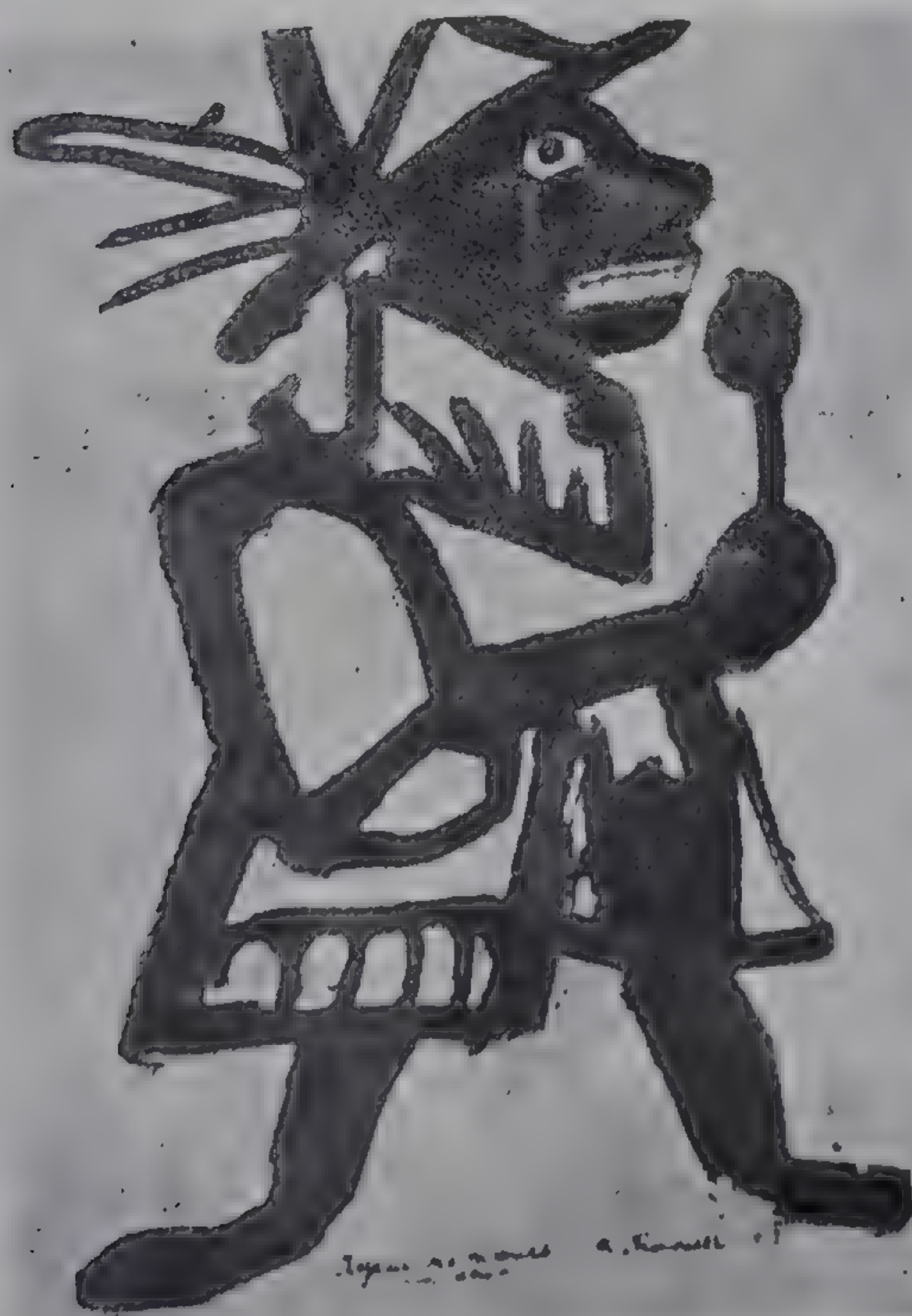
Nimic n-ar putea demonstra mai bine cît de puțin supusă lumii exterioare este opera lui Rouault decît punînd pînzele pictorului alături de oameni. La Palatul de Justiție există judecătorii lui Daumier, în Spania saltimbancii lui Goya, în mahalale peisajele lui Vlaminck; nu există nici judecători nici femei de stradă, nici clovni de-ai lui Rouault în afara pînzelor lui, după cum niciodată nu au existat personajele lui Grünewald. Nu sînt ființe umane, sînt semne prin care un om se eliberează, sînt exorcisme. Și nicidecum semne de ordin plastic: Rouault nu e un om care vede, ci un om care este.

Prin asta se deosebește Rouault de aproape toți pictorii din vremea lui. El nu așteaptă de la culori un echilibru, ci o semnificație; arta lui nu se exprimă în funcție de cuvîntul frumos, ci în funcție de cuvîntul ființă. După cum Michelangelo ridică împotriva revendicării pulberii morților figurile supraumane ale sibilelor — Rouault se străduie să ridice împotriva lor contemplarea josniciei omenești și a milosteniei lui Isus. Act personal, operă a rațiunii, care nu-l privește întru nimic pe spectator; opera unui mut, a unui masochist poate, pe care suferința umană îl zvîrle spre Dumnezeu și care știe că nu va cădea niciodată la învoială cu lumea. Mai rămîne arta: a regăsi în mod obscur — pentru că îți sînt dragi formele, pentru că ai fost ajutat de o formație profesională — un contact cu ființele, cu ceea ce trăiește în domeniul diferențelor, adică între tine însuși și acuzația pe care o aduci vieții, între tine însuși și absolut. . . Uccello, mai solitar decît Rouault, din motive



» Agent de mœurs »  
(ilustrație pentru » Ubu »)

fără îndoială foarte deosebite, așteaptă de la un spectator privilegiat confirmarea geniului său. Faptul că o mulțime de oameni, sporovăind despre petele de culoare, vin să contemple o expoziție a lui Rouault, este destul de surprinzător; cincizeci de tablouri laolaltă reprezintă totuși o introducere la acea lume a tragediei în care pictorul se mișcă cu nesiguranța sfîșietoare a unui paralytic. Dar pentru ca o pînză izolată a lui Rouault să fie admirată de unii — așa cum ar admira de pildă un Renoir —, asta mi se pare că arată în mod destul de ciudat la ce aberații poate duce gustul pentru admirație. Rouault se află în inima operei sale, așa cum Rimbaud este în centrul *Iluminărilor*. Amîndoi



îi declară unui Dumnezeu că nu-i acceptă universul; dar în timp ce Rimbaud este destul de mare pentru a rămîne singur într-o tăcere unde ultimii eroi se scuipe în obraz, Dumnezeul lui Rouault îi răspunde că și Satana există.

ANDRÉ MALRAUX, 1929

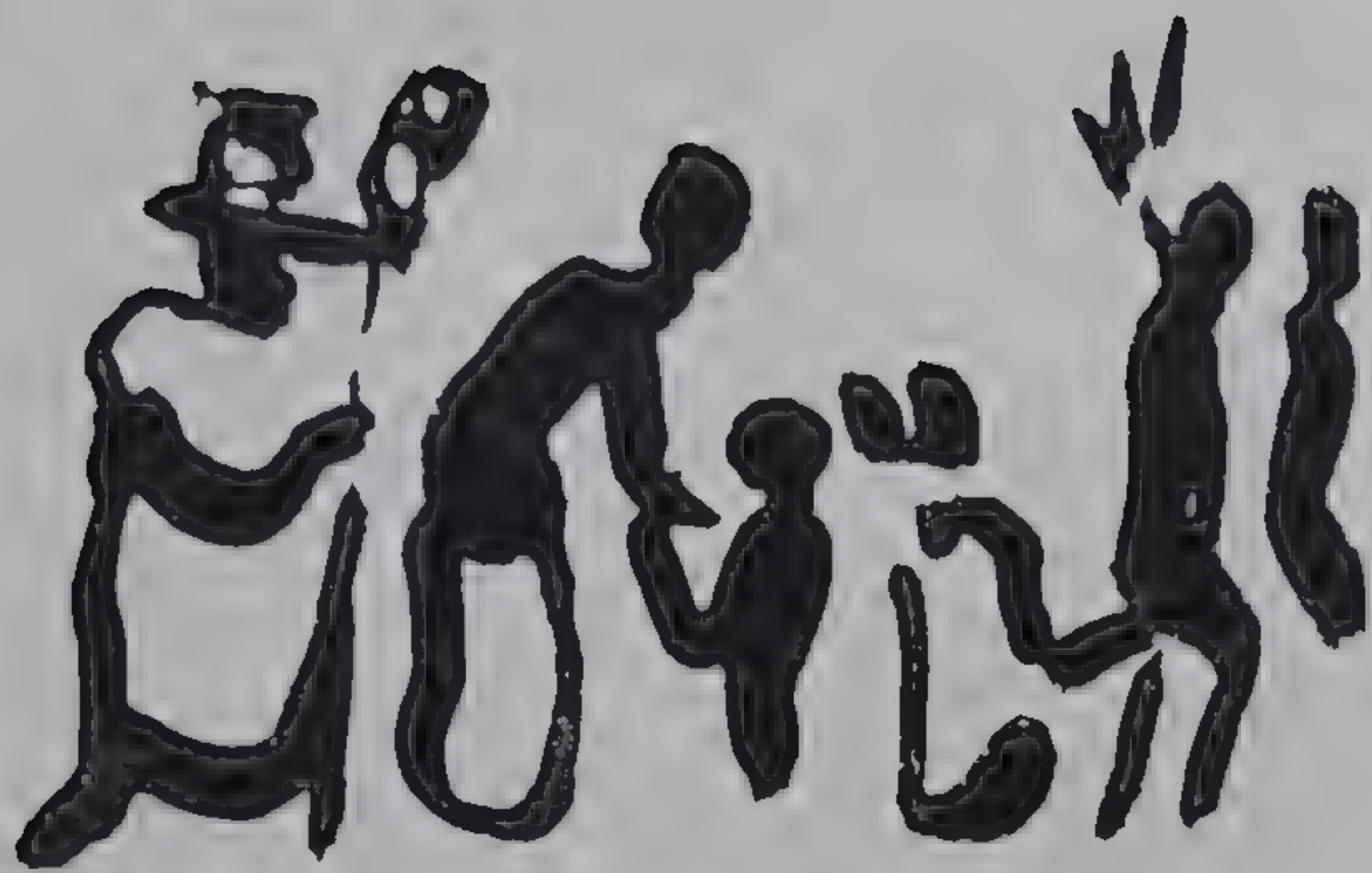
Acum trei ani, cu ocazia dispersării colecției Quinn, operele lui Rouault au obținut prețurile cele mai mizerabile din întreaga licitație. Toate bucățile de mare valoare s-au reîntors în Europa. Cu toate acestea, astăzi, chiar nici la Paris, nu se poate găsi un Rouault de mîna întîi. [...]

Frumusețea lui Rouault rămîne însă greu accesibilă. Iar motivul acestor ani de apreciere » călduță » nu este prea greu de înțeles. Artă lui nu va fi niciodată pe gustul marelui public. Stilul său este prea intransigent și tot astfel temperamentul său. El este un celt și un mistic care nu caută frumosul într-o categorie naturală ci într-una spirituală. Vreau să spun că, deși idealul său de frumusețe rămîne forma plastică, el dorește ca acest ideal să exprime o vitalitate spirituală care să vorbească simțurilor și nu o vitalitate organică plăcută sau odihnitoare pentru ele. Și prin asta el descinde direct din tradiția gotică.

Poate de aceea ne apare el atît de singur într-o școală contemporană caracterizată de cele mai multe ori printr-o fericită sinteză de idealuri nordice și meridionale. În orice caz, numai dacă îl considerăm în această lumină ajungem să-l apreciem opera cu înțelegerea cuvenită. Scopul lui este mai puțin frumusețea exprimării decît puterea expresivă. Și pentru a ajunge la acest țel, precum maeștrii gotici, el adoptă liniaritatea ca principal mijloc plastic.

Dintre artiștii trocutului apropiat, Daumier este probabil acela cu care în vremea din urmă se înrudește cel mai mult. Dar, cu toate că Daumier avea geniul liniei plastice, Rouault îi duce rea-





lizările încă mai departe, iar individualitatea sa în acest domeniu îl situează printre cei mai originali pictori ai timpului de față.

JAMES J. SWEENEY  
New York Times, 6 aprilie 1930

Matisse este obsedat de echilibrul estetic. Spre deosebire de el, Rouault este tipul fovului sentimental, literar, un expresionist care își extrage stilizările în primul rând din caricatural. Din indignare catolică ajunge la caricatură. Este un predicator aspru și dezlănțuit ale cărui cuvinte sună cam monoton și care totuși este atât de emoționat încât se împotmolește de cele mai multe ori în primul exordiu patetic.

În tablourile lui Rouault, adeseori doar eboșate, figurile abia dacă se desprind din fondul întunecat, iar culorile greoaie sau palide, caracteristice pictorului de vitralii și ceramistului, se preling și se întrepătrund. Niște sosuri apocaliptice. Rouault abia dacă depășește stadiul de schiță, iar tablourile lui dau impresia de grafică mărită. El întrebuițează culoarea pentru caracterizări anecdotice, afirmând în schimb: « Tocă neagră, robă roșie fac minunate pete de culoare; nimic altceva nu mai trebuie și acum bunul judecător nu are decît să se ducă la culcare ».

Mai pictează și ulițe cu lupanare dominate de melancolia dimineților văduvite de clientelă; Versailles, parcul cu terasele lui se transformă

în pinzele sale într-o scenă fantomatică iar fântina arteziană șopotește în gol în fața unor năluci ridicole. Totul e zădărnicie.

Cu ochii unui catolic pictează prostituatele, nimicnicia cărnii impudice. Este înfierarea răspicată și simplă a păcatului de moarte bubuind cam romantic. Și Rouault și-a pictat Olimpia lui, ce-i drept pe un ton moralizator, deci ca pe o prostituată; în ultimul plan, într-o covată, se spală alte două; frumusețe pestilențială [...] Clovnii lui sînt tragici, semnifică omul maltratat și ridicol. Judecătorii stau alături de bătrîna cocotă îmbrăcată în mireasă — Justiția într-un dans al morții. Degas a redat asemenea lucruri cu răceala dezinteresului, Lautrec participă mai mult la subiectele sale. Rouault însă este pătruns de o furie monahală: nu merită să te lași ispitit de o astfel de lume. Moralistul acesta a depășit rareori hibridul caricaturii în modul de a se exprima. Opera sa este o predică patetică.

KARL EINSTEIN, 1931

Condamnat prin sumbra oroare a operei lui la o totală incomprehensiune, acest pictor ar mai vegeta încă în atelierul său solitar dacă irezistibila putere a negustorilor de tablouri, singurii creatori ai gustului în Franța (și curînd în lumea întreagă), nu ar fi impus publicului arta sa dificilă. Este probabil ca, înainte de 1910, tinerii studenți germani în trecere prin Paris să fi avut prin opera acestor doi pictori\* și mai ales prin aceea a lui Rouault — pentru ei de o mai ademenitoare morbidețe — o revelație din care s-a născut acel faimos Expresionism, ce se reîntoarce astăzi la noi și pe care l-am solicitat, poate în mod imprudent, botezînd drept « Expresionism francez » cele cîteva opere expuse la nu mai știu ce Salon, și care îmi păreau deosebit de elocvente în virtutea unei deformări sistematice mai apropiată de canonul gotic franco-flamand decît de canonul greco-latin.

ANDRÉ LHOTE, 1933

\* Othon Friesz și Rouault (N.Tr.)



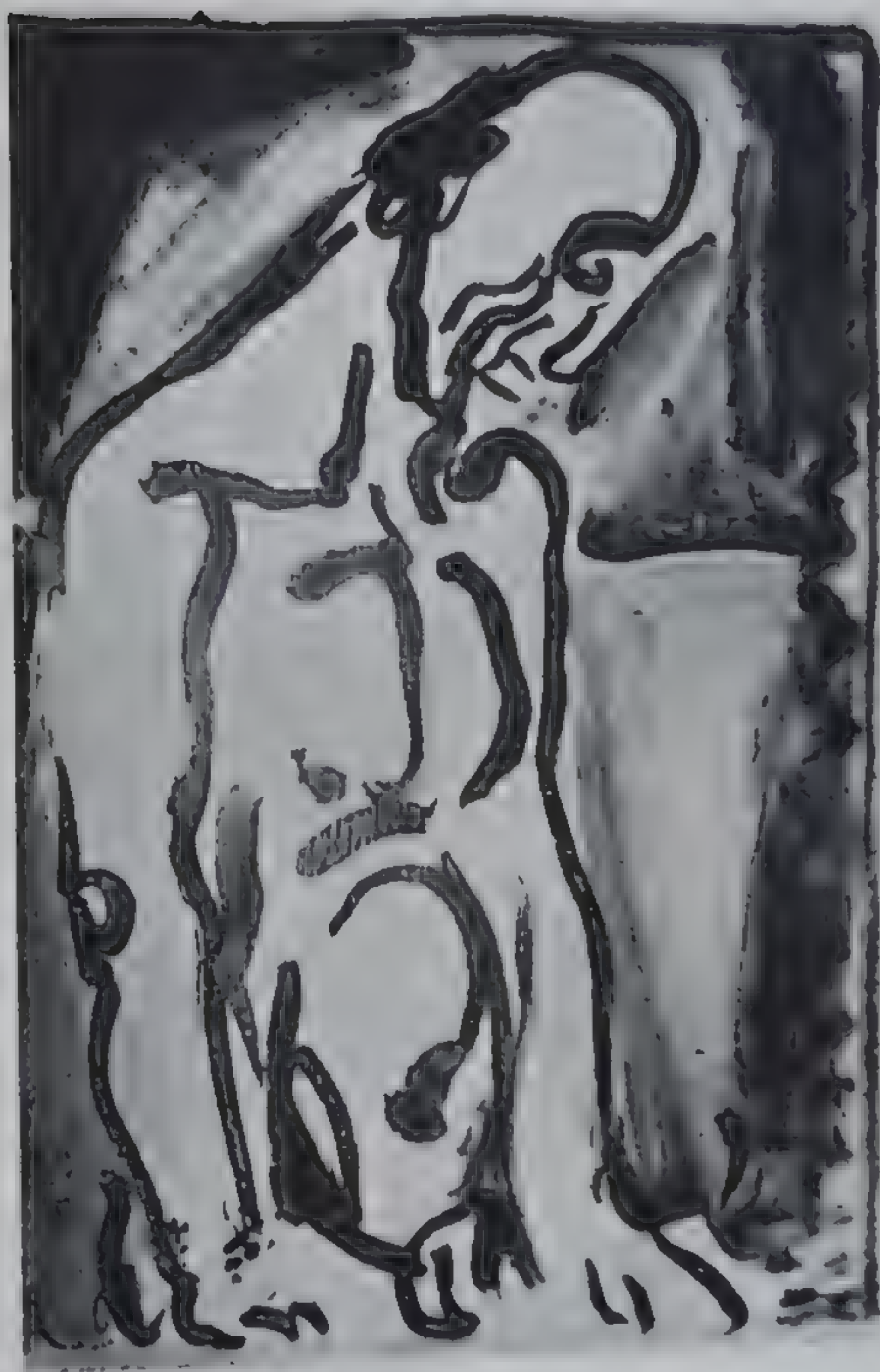
Miserere

(variantă a planșei nr. 18)

« Le condamné s'en est allé »...

Iată că după Jarry, dl. Ambroise Vollard l-a întâlnit și el pe Dom' Ubu [...]. Dl. Ambroise Vollard a avut curajul să fixeze din nou personajul în plină formă dictatorială, într-un soi de revistă burlescă [...]. A scris *Reîncarnările lui dom' Ubu* [...]. Dl. Vollard nu a șovăit nici o clipă să indice artistul care să-i illustreze opera. La drept vorbind în această lucrare Rouault nu iese deloc din conceptul său natural. Nu este el oare istoriograful obișnuit, fidelul desenator al lui Ubu? Personajele sale nu intră ele oare în repertoriul eroi-comic al cărui pivot este Ubu? Rouault este singurul artist care, depășind caricatura și grotescul, s-a claustrat în domeniul dramei. Universul creat de el ține de circ și de iad în același timp.

Gîndirea sa a fost perfect servită de tehnica aspră a gravurii în lemn. Contrastul dintre masele opace și alburile face să reiasă cruzimea caracterelor. Eroul poartă o mască suficient de abjectă în ale cărei trăsături îngroșate se citesc înfumurarea și tîmpenia. În general el este înțepenit, ținut pe loc de propria-i argumentație, înscriindu-se ca o figură de vitraliu în conturul gros al siluetei sale. Pare că își dă seama de propria-i carapace cărbunoasă. Dom' Ubu se află mereu în prim plan, umplînd cu făptura lui întreg spațiul, acoperind tot decorul. Atmosfera lui e atotstăpînitoare și o răsplîndește în lume. Figuranții aparțin unei specii nevertebrate. Aparența lor ia o formă în care tipul uman este cu prisosință depășit de intenția simbolică. Ei se agită cu gesturi zălode. Fiecare parte a corpului este o larvă, iar ansamblul larvelor acționează asupra imaginației cu o putere tentaculară. Simțămîntul, extrem de vizibil, că trupurile sînt prehensile, vine în opoziție cu fixitatea măștilor — nici un clește nu ar putea smulge privirea definitiv pironită pe ținta sa. Adeseori siluetele oamenilor se înrudește cu acelea ale unor stranii arbuști, iar decorul co-l compun evocă atunci un colț de pădure carbonizată. Nu exista mintuire pentru clientela tălmîmurilor infernale. Specia-



listii infamiei și idioșii contaminați se antrenează deja în vederea torturării osîndiților. Din voința artistului ei sînt cufundați în peisaje tenebroase, străbătute de modulații întunecate. Este un fel de furtună neguroasă ce trece și compune cu vibrațiile ei de hașuri, fundalul sinistrului spectacol de marioneto Ubu. Gravurile în acaforte ale lui Rouault marchează cu mai multă suplețe incidentele spectacolului; ele sînt realizate în așa fel încît să se armonizeze cu gravurile în lemn și cu tiparul. Dealtfel la sfîrșitul lucrării Rouault ne propune, executate în lemn, subiectele gravurilor sale în acaforte plasate în afara textului.



Rareori s-a văzut o mai admirabilă calitate a gravurii în lemn, o mai uimitoare catifelare. Toate nuanțele dorite de artist sînt revelate iar pasajele fondului au propria lor armonie de vibrații. Pentru a ajunge la asemenea rezultate, presele obișnuite, chiar cele manipulate de doi oameni, erau insuficiente. Presiunea nu era destul de puternică, iar cerneala pusă în cantitate prea mare, se năclăia. De aceea maestrul tipograf Aimé Jourde, pentru aceste tiraje, a comandat o presă specială acționată atît electric cît și manual care permite un dozaj minim al cernelii și al cărei reglaj foarte delicat dă posibilitatea imprimării unei game întinse de nuanțe.

MARCEL ZAHAR, 1933

E mult de cînd în Anglia au fost recunoscute darurile excepționale ale lui Rouault, care îl pun într-o categorie aparte față de toți pictorii europeni în viață, dacă nu chiar deasupra lor; însă expoziția organizată de Mayor Gallery oferă pentru prima oară posibilitatea de a-i urmări evoluția și de a-i verifica împlinirea prin exemple tangibile. Deși inegală calitativ, expoziția cuprinde destule lucrări importante pentru ca vizitarea ei să fie nu numai de dorit dar și esențială[...] Începînd din 1905 și pînă la război, Rouault a fost cel mai mare artist satiric în viață. După război s-au ridicat și alți artiști ce pot rivaliza cu el, Grosz de pildă, dar din nefericire puterile lui Rouault par să se fi irosit. Pasiunea lui pare mai rece și mijloacele de exprimare mai elementare. Cînd privim ultimele lui lucrări ne întrebăm dacă nu cumva face acum din obișnuință, ceea ce altădată făcea din convingere.

ANTONY BLUNT

The Spectator, 18 Octombrie 1935

[...] Insolită, brutală, calcinată, opera lui apare, sfidînd bunele deprinderi, saturată de grotesc, în afara măsurilor obișnuite, în contradicție cu ambianța maladivă de șoapte potolite; ea este aici, zgomotoasă, cu tonurile și formele ei exas-

perate, deriziune a aparențelor, blestem al unor vremuri deopotrivă de blestемate [...]. Nu se vorbea oare de răzvrătire, de satiră socială, de spirit licențios, demonic, de gust pentru paradox, de lipsă de umanitate, de predilecție pentru bizar și hidoșenie, de umor macabru și alte multe? Greșeală inițială, izvorită din frecventa confuzie dintre deșarta cercetare a intențiilor și stricta necesitate de a gîndi culorile și formele.

Și totuși nu pot exista pinze mai grăitoare, de o mai mare violență naturală și care să poată da dovadă de mai multă elocință umană ori forță de a exista, cu mijloace atît de simple și de sărace. Nici una nu depășește într-o asemenea măsură anecdoticul și particularul, accidentalul și meschinul, mica notație fugară, și nu există mai ales nici una care să fie mai departe de tonul glumeț și van, de ușurătate și de gratuitate. Operele lui impun o prezență constantă, reprezintă un simbol, o necesitate și, mai presus de orice, un destin. Malraux\* a fost singurul care a surprins, desigur datorită unor afinități spirituale, calitatea esențială a artei lui Rouault, diametral opusă cuceririlor analitice ale unui Daumier de pildă, cu care adeseori a fost comparat.

.....  
Desigur, deformările, spiritul pătinator, schematizările arbitrare ale lui Rouault sînt în mare parte la originea expresionismului; însă pictorul s-a desprins demult de naturalismul său inițial cu stridente crudități. El a depășit stadiul unui realism exacerbat și vizionar, a dejucat toate capcanele descrierii, a refuzat pînă și cel mai neînsemnat recurs la o lume căreia de aici înainte i se refuză și pe care înțelege să o recreeze numai pentru el. Din grija lui, drama s-a amplificat, a crescut într-atît de mult incît nu a mai rămas decît el, animatorul, care să răspundă de ea și să o continue. Pămîntul oamenilor a pierit, artistul a încetat de a le mai

\* André Malraux, *Notes sur l'expression tragique en peinture, à propos d'œuvres récentes de Rouault*, în *Formes*, 1 decembrie 1930. Vezi p. 15-16.



pune întrebări pentru a se interoga numai pe sine. Argumentația nu mai vine din afară, ea este înăuntru, a devenit problema destinului, problema Omului [...]

Epopoea umană atinge aici un maximum de intensitate tragică. Nuditatea dezbaterii, tonul excesiv, absența oricăror preliminarii sau rafinamente, nu-i răpesc nimic, ci dimpotrivă. Rouault este un autodidact, un intuitiv din principiu și prin înclinație un antiintelectual, poate fiindcă a trăit prea mult în ambianța intelectualistă a lui Gustave Moreau sau a altor prieteni. Închis într-un fel de dialectică a vieții și a morții, pictorul nu caută să scape din ea, așa cum face Picasso, printr-un scepticism, o dezinvoltură și un dispreț specific castilan. Dar dacă acceptarea lui este totală, ea nu se resemnează la obediență. Martor, dar mai ales actor, după cum din nou a binevoit să-mi declare recent, Rouault nu se ia la trîntă cu entități, cu abstracțiuni mai mult sau mai puțin literare. El luptă cu propriul lui chin, cu acela al tristei noastre umanități. Drama pe care o trăiește este pe măsura celei a epocii noastre și de aceea se va face, cred, întotdeauna apel la această depoziție atât de profund sinceră [...]

Dar adevărata grandoare a lui Rouault, nu numai aceea pe care o revelează, mai degrabă aceea pe care o posedă, este altundeva. Ea se află tocmai în acel intransmisibil geniu creator, în facultatea lui de a găsi semnul perfect. Acel semn ce traduce în mod instantaneu sentimentul sau emoția fără să mai treacă prin idee. Nevoia aceasta instinctivă de a concretiza dezvăluie prin ce anume pictorul nostru a rămas un om din popor, accesibil poporului și alături de el. Oare nu cumva tocmai asta l-a salvat de retorismul ori de perifrazele Școlii de bele arte? [...]

Înălțînd temele, lărgind hotarele subiectului, suprimînd accesoriiile sau particularitățile, treptat el a desprins din figurile sale tipuri de valoare eternă. Siluetele animalice și agresive de ordinioară au devenit, fără să piardă nimic din tulburătoarelor lor predestinare, niște motive hieratice.

Pasiunea adevărului se afirmă cu tot atîta vigoare, însă individualismul este mai decantat, singularitățile au fost duse pînă la absolut, pentru a forma ființe de sine stătătoare, de un relief insistent. Personaje mereu aceleași, chipul obsedant al lui Isus, sau al clovnilor, peisaje aluzive, scene nedeterminate, putînd fi numite tot atît de bine mahala în asfințit ori Isus și ucenicii săi, toată această gamă din ce în ce mai restrînsă și mai sumară îi este totuși suficientă pentru a face auzit în nenumărate variante cîntul sufletului său.

Culoarea a suferit aceleași constrîngeri. Rînd pe rînd înlănțuită, greoaie, apăsată, apoi ușurată, diluată, liberată, însă întotdeauna exaltată, ea a devenit, întocmai ca și forma, un semn cu atît mai încărcat și mai activ. Ea este pentru artist mijlocul propriu de a se exprima, de a pătrunde în adîncurile ființei lui și de a nu lăsa să-i scape nici o intonație. Sălbatică, brutală, exhaustivă, ea se bazează pe contraste, pe opoziții și nicidecum pe nuanțe. Tălmace credincioasă însă, ea neglijează orice efect plastic, neurmărind altceva, — prin apostrofa negrurilor sale sau a albastrelui, prin virulența roșului și a galbenului, prin liniștea extatică a verdelui, a portocaliului, a rozului — decît nenumăratele ocolișuri ale unei emotivități pururi nesatisfăcătoare. Și fără să lase nimic la întîmplare, Rouault, în calitatea lui de meșter-artizan de veche tradiție și de înaltă conștiință, scormonește, frămîntă, malaxează pasta, dozîndu-și amestecurile cu luare aminte pînă ce totul devine iarăși trăsătură, contur, contraste, degradeuri etc., constituind tot atîtea descoperiri neașteptate și fericite îmbogățiri.

Faptul că mulți intelectuali sau prelați refuză să înțeleagă și le este silă să se servească de o asemenea artă, demonstrează mai bine decît orice răsunetul și perturbația pe care ea le stîrnește în spirite. Fiind semnificație și viață, arta lui clădește un absolut niciodată depășit. Dar mai cu seamă, ea dă unei epoci socotite amorală, condiția ei sentimentală și morală, gravitatea



unei sentințe umane și grandoarea unui apel în fața destinului implacabil, de care trebuie să se țină seama de acum înainte.

GASTON DIEHL, 1945

Puține imagini mai înspăimântătoare decât tablourile cu prostituate despuiate, pe care Rouault le-a executat între anii 1903—1904, ne-au fost vreodată înfățișate. Ce l-a îndemnat pe pașnicul elev al lui Gustave Moreau să treacă de la scenele biblice și de la peisajele rembrandtienne la acești monștri de dezmăț animalic? În primul rând, desigur că doctrinele neo-catolice ale prietenului său Léon Bloy potrivit cărora, în societatea materialistă, incapabilă de entuziasm, a anilor 1900, absoluta degradare era mai aproape de mîntuire decât compromisul lumesc. Dar partea interesantă pentru preocuparea noastră actuală este faptul că Rouault a ales nudul pentru a comunica această convingere a lui; și a făcut asta tocmai pentru că era un fapt atît de dureros. L-a durut, și, cu o hotărîre sălbatică vrea să ne doară și pe noi. Toate acele simțăminte delicate ce se contopesc în bucuria noastră atunci cînd privim un trup omenesc idealizat — Venus a lui Botticelli de pildă, sau a lui Giorgione — sînt nimicite și profanate. Sublimarea dorinței este înlocuită cu rușinea resimțită față de însăși existența ei; visul nostru despre o umanitate perfectibilă este năruit de acest memento nemilos a ceea ce, de fapt, a reușit omul să facă din materia primă pe care a primit-o din leagăn; iar din punct de vedere al formei, tot ce se realizase în arta nudului, de la prima sa creație, simțămîntul unei structuri sănătoase, formele clare, geometrice și dispunerea lor armonioasă, a fost înlăturat în favoarea unor hălci puhave și inerte.

Și totuși Rouault ne convinge că această imagine hidoasă este necesară. Este antiteza totală a Afrodităi din Cnidos, antiteză apărută destul de tîrziu, după mai bine de două mii de ani, dar inevitabilă. Toate idealurile sînt coruptibile, iar prin 1903 idealul grec de frumusețe trupească suferise un

secol de insolită degradare. Certitudinea existenței unui adevăr complementar a apărut poate. În desenele lui Degas făcute prin bordeluri și sugerînd astfel că falsitatea formală a nudului academic este, într-o oarecare măsură, și o falsitate morală, căci amatorii care prețuiau nudurile lui Cabanel și ale lui Bouguereau văzuseră cu proprii lor ochi realitatea la Maison Tellier. Prostituatele lui Degas sînt ființe vii evocînd niște insecte obscene cioplite de un sculptor egiptean, iar pastelurile lui Lautrec cu același subiect exprimă caracterul unei epoci și al unei societăți. Femeia reprezentată de Rouault aparține unei alte lumi. Ca și Afrodita din Cnidos ea este un *objet de culte*, dar al unei religii mai apropiată de a Mexicului decât de cea din Cnidos; este un idol monstruos inspirînd groază mai degrabă decît milă. În această privință Rouault se deosebește întru totul de Rembrandt, pe care îl admiră atît de mult și care a fost cel mai îndrăzneț precursor al său în exploatarea urîșeniei trupesti.

KENNETH CLARK, 1957

Artă concisă, de o densitate fără seamăn (Matisse, la Cimiez, în fața a două reproduceri în culori după Van Gogh și Rouault, fixate pe un perete în locuința sa, mi-a atras atenția că *Omul cu urechea tăiată*, față de *Regele David* al lui Rouault avea aerul unei picturi din secolul al XVIII-lea), această materie vulcanică nu are nimic seducător și nici agreabil. Pictura lui Rouault, precum odinioară aceea, neînțeleasă, a lui Daumier, rupe în mod deliberat cu bunul-gust. Foarte diferită de aceea a lui Picasso (al cărui limbaj trece astăzi fără nici un efort de la abstracțiunea geometrică la figurația concretă și se impune prin bogăția metamorfozelor sale), arta lui Rouault tinde către o *prezentare* (nu spun: reprezentare) concentrată a omului. Hrănit cu Mérovée și cu vechii maeștri bizantini pe care a știut să-i mistuie și să-i transforme, nu se poate vorbi în cazul lui de o reîntoarcere la subiect, dar omul rămîne totuși preocuparea



centrală, dominantă, obsedantă. Însă, în vreme ce omul — ca motiv principal de reprezentare, ca *subiect nobil* — a fost și va rămâne întotdeauna gîndesc eu — principiul exterior al demonstrației academiste (mărturisesc că din această cauză detest cuvîntul: umanism, căruia mă tem că nu vom izbuti să-i redăm viață fără a recădea în erorile Neo-clasicismului), omul lui Rouault este tema interioară, rațiunea de a exista, obiectul iar nu subiectul picturii. Omul lui Rouault se contopește în operă, el se găsește în fiecare element component al acesteia: el există în iubire, în fraternitate, în preamărirea celui oropsit și a muncitorului; există în Isus biciuit: *Ecce Homo*.

.....  
Universul vizual era pentru Georges Rouault un fel de suprafață imensă și mișcătoare ale cărei umbre, lumini, culori, ritmuri lente sau rapide, simple sau complicate rezultau dintr-un imbold activ și continuu ce pornea din străfunduri. De aceea pentru el nu exista nici un fel de *problemă a limbajului*, deoarece limbajul face corp comun cu actul, fiind el însuși acțiune, întocmai ca acela al poetului atunci cînd, folosindu-se de cuvinte obișnuite, numește cu întreaga lui ființă în așa fel, încît bătrînul cuvînt pare un cuvînt făurit din nou.

Acest lucru, consider eu, îl deosebește pe Rouault de ceilalți pictori ai generației sale și îndeosebi de Matisse, care acorda concepției o atît de mare însemnătate. Faptul că Rouault nu voia să se vorbească despre meșteșugul său, despre felul cum proceda, este lesne de înțeles. Ce importanță aveau mijloacele: numai rezultatul îl interesa. Pentru el, ca și pentru Claudel (Rouault mi-a mărturisit că incomprehensiunea manifestată de poetul celor *Cinci mari ode*\* l-a îndurerat), arta nu era altceva decît un mijloc, iar tehnica un pretext. Pictura și poezia erau pentru acești doi oameni un limbaj fără valoare în

sine, dar care își câștiga o valoare prin ceea ce ele stîrneau în artist silindu-l să se exprime.

Rouault a fost un imaginativ din familia unor Dante, Masaccio, Rembrandt, adică nu o simplă oglindă care să înregistreze natura, așa cum a fost de pildă un Courbet, ci un vizual cu o viziune transcendentă a realității, pe care nu o putea reda decît augmentată de o semnificație profundă.

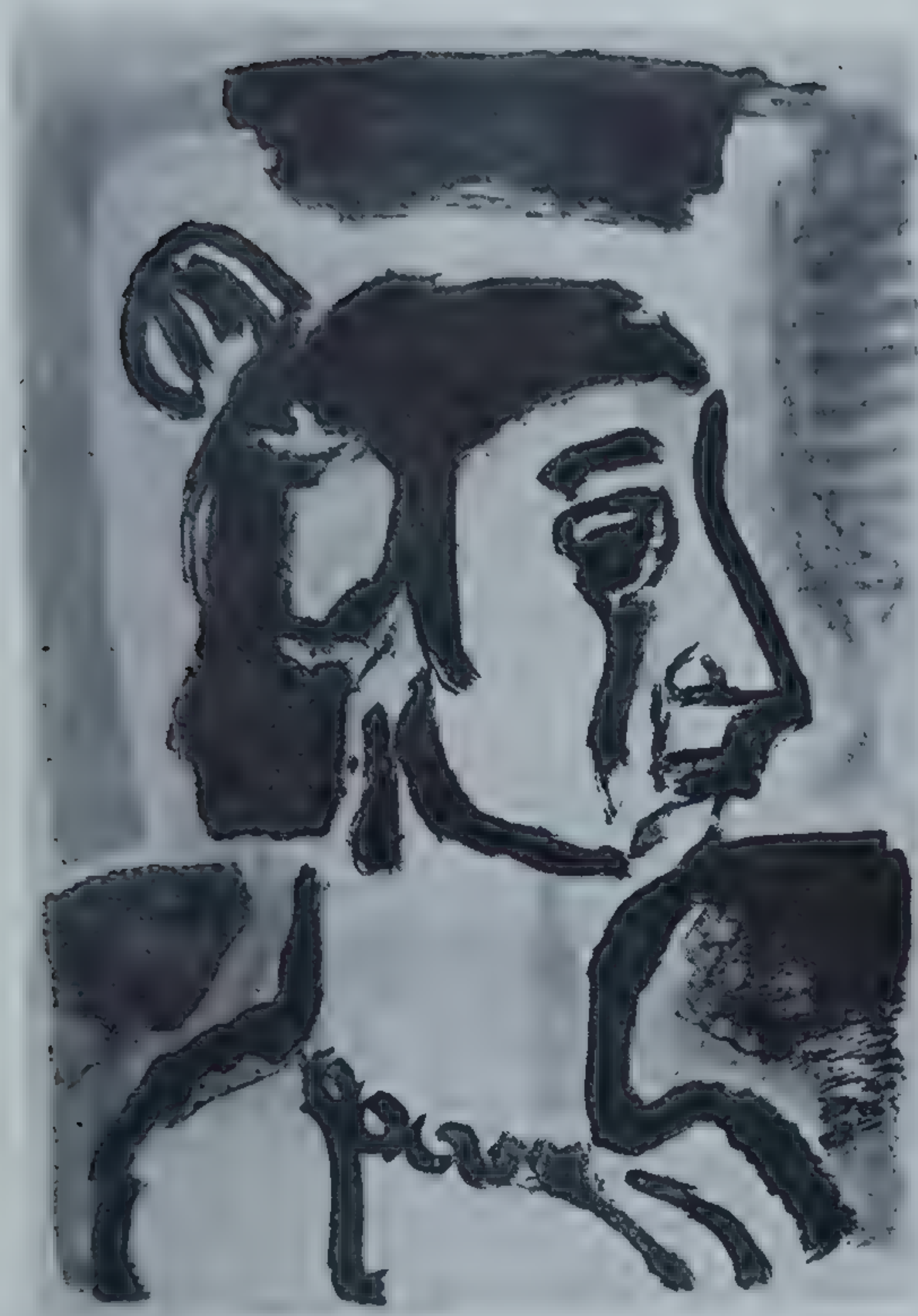
Aceasta este explicația lipsei de varietate exterioară a picturilor sale, a monotonei succesiuni de capete de clovni, de « Veronici », de peisaje vizitate, care valorează mult mai mult prin ceea ce exprimă decît prin ceea ce dă de văzut în mod superficial.

Asupra a tot ce a făcut, Rouault a imprimat parcă o pecete. La el, materia nu e niciodată inertă. Pictorul nu contenea să-și frămînte substanța cu care își tencuia pînzele meșterindu-le în chip ciudat, revenind și reluînd totul de la început. Prin mîină, acceptată cu multă umilință, Rouault imprima materiei sale pictate cele mai elevate emoții; însă la el mîina nu devine niciodată conducătoare. Sprijinindu-se pe anumiți artiști pentru care viața interioară era precumpănitoare, Rouault se situa la antipodul aceluia *homo faber* și acelei frumoase fabricații preconizate de Valéry. Nu avea nici virtuozitate și nici metodă în felul esteticii Renașterii. Întocmai ca meșterii de la Ravenna, ca unii sculptori romanici, la fel ca Giotto sau Fra Angelico, credința aducea cu ea tot restul. Frumusețea exterioară, armonia fizică, moșteniri ale păgînismului greco-roman nu aveau nici un fel de priză asupra acestui creator care sacrifica pentru totdeauna proporțiile frumoase (și compoziția echilibrată simetric) unei dimensiuni de un ordin cu totul diferit pe care o aflăm în gestație în materia neliniștită și chinuită a lui Van Gogh. Ordinul moral se substituie ordinului fizic, emoția interioară delectării, viața activă și semnificantă spectacolului.

PIERRE COURTHION, 1958

\* Rouault a fost totuși emoționat de faptul că, puțin timp înainte de a muri, Claudel l-a propus să-l ilustreze volumul *Jeanne d'Arc*. Însă pictorul era atunci prea obosit pentru a-și asuma această sarcină.





Cînd Rouault și-a desprins ochii de pe simezele muzeelor pentru a se întoarce spre viață, a văzut mai cu seamă clovni și prostituate și atunci s-a apucat să-i transpună într-o formă care nu mai avea nici o legătură cu maniera lui precedentă. Ne gîndim îndeosebi la tablouri ca *Prostituate* (1903), *Cap de clovn tragic* (1904), *Femeie de stradă* (1906), *Fată la oglindă* (1906) și *Odaliscă* (1907). Era o schimbare bruscă dar care avusese un proces îndelung de maturizare.

În ziua cînd Rouault își exprimase intenția de a merge ca și Cézanne să picteze în Sud, «pe motiv», Moreau îl povățuise să renunțe. Dar după moartea maestrului urmînd exemplul lui Cézanne, el începe să picteze peisaje, învățînd astfel

să găscască raportul dintre volumul imaginilor și efectul general de lumină și umbră. Dar ceea ce deprinde el mai ales de la Cézanne este realizarea îndrăzneată a formei în afara oricărui învățămînt academic precum și necesitatea unei coerențe între elementele tabloului, dincolo de orice referință la realitatea exterioară. El își modifică totodată și concepția despre spațiu: figurile sale nu se mai situează într-un spațiu închis; acesta le este de acum înainte subordonat, nu mai are limite, este absolut imaginar. Pictorul a creat astfel o lume liberă a fanteziei și a formelor, paralelă aceleia pe care fovii erau pe cale să o elaboreze. Iată de ce a putut expune împreună cu ei fără să facă parte însă din grupul lor.

.....  
Ca să înțelegem calea urmată de pictor pentru a crea noul său stil, trebuie să considerăm cu deosebită atenție tabloul *Isus Cristos biciuit*, din colecția Walter P. Chrysler Jr. de la New York, în care se manifestă noul principiu al artei lui. Alături de conturul formei și fără a coincide niciodată cu el, figurează semne ce reprezintă în mod simbolic umbra conturilor. Imaginea este mai puțin netă și mai vie: ea conține cu atît mai multă energie spirituală cu cît este mai puțin insistentă materialmente. În multe capete de Isus, anterioare, pictorul respectase conturile tradiționale, ceea ce micșora intensitatea expresiei. Dealtfel același principiu guvernează și culoarea, clară, în tonalități de albastru-deschis, roz, verde și galben foarte delicate. Cu toate că în această epocă Rouault lucra în tonuri foarte sumbre, el întrebunțează în acest *Isus biciuit* culori deschise pentru a obține prin opoziție un efect tragic. Nu mai există coincidență, ci contrast între starca sufletească și valoarea simbolică a culorilor. Linia și culorile dau deci ascultare stilului pe care l-am putea denumi al «celeilalte jumătăți». Orice formă materială, orice plastică tangibilă dispar; în același timp expresia cro-



matică devine indirectă. Rouault obține forma *infricoșătorului* prin distrugerea formei, așa cum obține expresia torturii prin mijlocirea unor culori care prin ele însele, însemnează bucurie. În fața acestui *Isus biciuit* ne întrebăm care este adevăratul conținut moral al tabloului, Mila este prea liberă și prea intensă pentru a produce compătimirea: este o revoltă totală împotriva cruzimii a cărei victimă a fost Isus. Elanul aproape voios al revoltei imprimă un accent liric reprezentării cruzimii răpindu-i tot ceea ce putea fi brutal. Subiectul este Isus, dar motivul este inversat: este cruzimea oamenilor. Iată pentru ce stilul «celeilalte jumătăți» coincide perfect în linii și culori cu un fel de a-l simți pe Isus ce aparține, și el, «celeilalte jumătăți».

.....  
Tema *Clovnilor* era cum nu se poate mai nimerită pentru a ilustra acest stil al «celeilalte jumătăți». Ea îngăduie artistului să dea frâu liber fanteziei sale și îl incită să se folosească de semne, de lumini și de umbre ce se fac mai puțin clare și mai puțin precise pentru a deveni nesigure și iraționale. Două frumoase exemple ale acestei maniere sînt *Iluzionistul* și *Parada*, ambele din 1907. Primul este o capodoperă de finețe și coerență luministă admirabilă prin detașarea față de model, aproape în pragul unei arte independente de natură. *Parada* accentuează caracterul grotesc și face reprezentarea mai precisă, în ciuda fanteziei tușei. Căci în șarje, în grotesc, în denunțarea viciului și abjecțiunii societății, pictorul caută să concretizeze semnul revelator al stilului «celeilalte jumătăți».

.....  
Se vede limpede că stilul «celeilalte jumătăți» îl face pe pictor să sacrifice energia plastică. Dimpotrivă, atunci cînd vrea să insiste asupra cruciadei sale împotriva viciului, sau dacă vrea să-și intensifice anatema împotriva femeii vîndute, el este în mod inevitabil împins să intensifice caracterul plastic și să-și limiteze stilul «celeilalte jumătăți» la fonduri sau la detalii

secundare. Unele nuduri pictate în 1906 și 1907 pot fi socotite printre cele mai puternice realizări plastice ale sale; masa corpului prostituatelor este accentuată spre a da la iveală toată vulgaritatea lor întărind prin brutalitatea imaginii osînda morală [...]. În tabloul *Fată la oglindă* (1906), valoarea picturală a imaginii reflectate în oglindă este și mai mare decît a personajului însuși, din primul plan, deoarece fiind brăzdată de umbre ea se acordă mai bine cu restul fondului. Aici, ca și în *Odalisca* din 1907, spațiul este deschis; el este reprezentat psihologic și nu numai fizic, ușurînd astfel caracterul material al reprezentării fizice. Acolo unde insolența nu-





dului este însoțită de o adevărată realizare picturală, stilul devine mai ferm cucerind atât fondul cât și imaginea. Pe de altă parte *Odalisca* pune în evidență voința de a urmări trupul printr-un ritm liniar spre a echilibra astfel și mai bine compoziția plastică.

.....  
Rouault a știut deci să răstoarne cerul și pământul pentru a se vindeca de tradiția academică; a trăit în sufletul lui revoluția religioasă a lui Léon Bloy și s-a dezlănțuit împotriva viciilor și minciunilor societății. Apoi a înțeles că trebuia să meargă dincolo de șarje și a creat atunci stilul «celeilalte jumătăți» care este însă stilul însuși al șarjei, fără să fi recurs totuși la ea. În sfârșit, s-a liberat îndeajuns din menghina vieții pentru a ajunge la o perfectă autonomie, grație stilului său de planuri constructive. Între 1903 și 1918 și-a precizat motivele esențiale ale artei sale, a stabilit principiile ei fundamentale care, de acum înainte, nu mai cereau altceva decât a fi dezvoltate.

.....  
Perioada 1930—1940 este foarte bogată în capodopere. Desigur, după cum spunea chiar el, Rouault lucra în continuare asupra unor motive eboșate încă înainte de 1916. Dar transformarea lor apare atât de radicală încât ne aflăm mereu în fața altor noi descoperiri. Stilul său, așa cum îl elaborase pînă în 1930, îl obligă să transforme fiecare linie într-o zonă colorată, să îmbogățească această culoare cu cât mai multă splendoare cu putință, pentru a crea nu numai o formă ci și un motiv care să fie propriu culorii. Să luăm de pildă celebrul tablou *Bătrînul Rege*. Prima eboșă datează din jurul anilor 1916; execuția definitivă reprezintă una dintre cele mai fabuloase creații cromatice ale artistului, însă i-au trebuit două decenii pentru a-și desăvîrși prima viziune. Dar tocmai această culoare fosforescentă, această impresie că ne aflăm în fața unui vitraliu închis într-o pictură, este aceea care conferă imaginii *Bătrînului Rege* nu numai struc-

tura ei formală, ci și demnitate regală, noblețe și melancolie. Fosforescența, această nouă calitate a culorii, izbucnește peste tot în tablou. Suprapunerea de straturi și de straturi de culoare, căutarea a ceea ce Rouault numește «tonul adevărat», fac să apară ceva magic: este ca și cum lumina nu s-ar mai mulțumi să izbească pinza, ci ar emana din ea. Astfel încît chiar întunecate fiind, tonurile sînt totuși luminoase printr-o lumină ce există în ele. Datorită acestei însușiri culoarea lui Rouault este unică în toată istoria picturii. Rembrandt, Daumier, Cézanne, marii adoratori ai luminii, pe care ei au imprimat-o în umbra cea mai deasă, ar recunoaște fără îndoială ceea ce a dat Rouault culorii: calitatea de fosforescență.

.....  
După 1940 stilul lui Rouault se îndreaptă din ce în ce mai mult spre o concentrație a efectului pictural, spre o despuiere mai riguroasă a imaginii. Materia colorată devine, între anii 1940 și 1948, mai groasă, mai bogată, cu predominanțe de albastru; după 1948 dimpotrivă, verdele, galbenul și roșul cîștigă teren imprimind culorii noi reflexe.

.....  
Ceea ce l-a salvat pe Rouault din conformism, a fost revolta, acea necesitate atât de violent resimțită de a-și pune întregul sentiment religios nu în reprezentarea serafimilor, ci în anatema împotriva viciilor, de a-și descoperi creștinismul mai degrabă în viața clovnilor și a oropsiților decât în formalismul religios. Revoluția sa trebuie să fi fost desigur excepțional de profundă pentru a fi putut exprima în arta actuală un ideal demn de veacul al XIII-lea. Acestei exigențe spirituale trebuia să-i corespundă în mod necesar o răzvrătire în domeniul formei. Rouault a luptat pe mai multe planuri: mai întîi s-a liberat de tradiția academică pentru a evita arta «știută» și pentru a regăsi condițiile unei arte primitive care nu exclude arta «savantă». A inventat atunci acel stil pe care



l-am denumit al «celeilalte jumătăți», acea expresie modernă în care liniile sînt independente de conture, în care umbrele domină luminile. Și totuși începînd din 1903, au fost destul de multe noi descoperiri ale formei datorită mai cu seamă cubismului și artei abstracte: însă Rouault, ca și cum ar fi trăit pe o altă planetă, nu s-a lăsat înrîurit de contemporanii săi. Desigur, și el a ajuns la sinteză, la despuiere, la întreruperi formale care nu au în ele nimic realist și a atins o formă transcendentală, dar el se deosebește de epoca sa tocmai prin felul cum ajunge la acest lucru. Am putea spune că este un expresionist francez, fiind însă de la sine înțeles că nu are nimic comun cu contemporanii săi germani care la rîndul lor au simțit nevoia unui expresionism.

A armoniza cerul și pămîntul, trecutul și prezentul, realismul și abstracțiunea, imaginea și stilul «celeilalte jumătăți», intensitatea timbrului și armonia culorii: a fost opera unei conștiințe morale limpezi și tăioase ca diamantul, a unui geniu artistic care nu încetează să crească în fața ochilor noștri.

LIONELLO VENTURI, 1959

Pe plan spiritual formația sa a fost desăvîrșită prin întîlnirea, în 1905, cu Léon Bloy. Scriitorul îl captiva prin sălbatica lui independență, cinismul și virulența creștinismului său [...]

În mod paradoxal, autorul *Femeii sărace* nu-i înțelegea pictura și nu observa că ea corespundea propriului său temperament. Țintuit în formele evului mediu și ale Renașterii, Bloy era șocat de personajele lui Rouault care îi păreau doar niște îngrozitoare caricaturi. «Sînt mihnit!» scria el în octombrie 1905; caută o cale nouă. Dar vai! Acest artist despre care se credea că e capabil să picteze serafimi, pare să nu mai poată concepe altceva decît niște «caricaturi» atroce și răzbunătoare. În 1907, într-o scrisoare către Rouault, el merge și mai departe: «Mai am să-ți spun încă două vorbe, după care nu vei mai fi pentru

mine altceva decît un amic oarecare. Primo: ai ajuns exclusiv prin urîtenie, ai nebunia urîteniei. Secundo: dacă ai fi fost cu adevărat un om al rugăciunii, un credincios, un obedient, nu ai putea zugrăvi asemenea pînze fioroase».

În ciuda acestor teribile osîndiri, Rouault ținea la Bloy. «Se spune, scria Raissa J. Maritain, că el venea la Léon Bloy, tocmai pentru a auzi acele acuzații care îl chinuiau în tot ce avea mai scump — dar nu pentru a supune aceste acuzații unor discuții oarecare, ci pentru a putea găsi împotriva lor acea forță a instinctului ce-l ducea spre necunoscut și trebuia să înfrîngă orice obstacol.»

J.P. CRESPELLE, 1962

Dacă nimeni nu s-a gîndit să-i dea lui Rouault un loc, nici măcar lăaturalnic, printre impresioniști, în schimb el a fost adeseori considerat drept un expresionist tipic. Dar nici în acest caz nu i se poate pune o etichetă. Totuși colegii noștri germani nu au uitat să sublinieze cu prilejul unei expoziții deschise la Berlin, la Alfred Flechtenheim, rudenia dintre pictorul francez și gruparea «die Brücke». Dacă dr. Kurt Glaser observa în opera lui Rouault că «autorul se înalță foarte sus peste ceea ce reprezintă materialmente», criticul de la «Berliner Tageblatt» (să fie oare Meier-Graefe\*?) se întreba cu destul sarcasm — căci în Germania moda expresionismului era în toi — dacă nu cumva dovedeau «o oarecare malițiozitate organizatorii expoziției» care au dat astfel posibilitatea «să se vadă de unde și-au luat toți acești artiști germani extaziați mijloacele lor de exprimare!» Și scriitorul, gîndindu-se fără îndoială la Nolde, la Kirchner și chiar la Jawlenski, care pe atunci făcea carieră în Germania, ajungea la concluzia oă «Totul vine de la Rouault! Trăsătura incisivă, figurile

\* În copia articolului apărut în *Berliner Tageblatt*, la 27 martie 1925, păstrată în arhiva familiei Rouault, nu este indicat numele autorului (N. a.)



răvășite, compoziția, unde regăsești întotdeauna două sau trei personaje. Pînă și tehnica, acele sumbre tușe de penel negre și petele de culoare în acuarelă, azvirlite ici și colo pentru a lumina întregul».

PIERRE COURTHION, 1962

Descinde din stirpea lui Goya, a lui Daumier, într-un fel din cea a lui Degas și desigur din a lui Toulouse-Lautrec; acei pe care îi obsedează, pe care îi cheamă stigmatul trupului și ale chipului omenesc.

Rouault pictează mai întîi figuri despre care putem spune că sînt caricaturale, înjosite ori agresive, demne de milă sau amenințătoare: clovni, prostituate, judecători, copii palizi din suburbii. De o parte judecătorii, de cealaltă judecații, victimele. Iar mila, atunci cînd pictează pe unii este tot atît de evidentă ca și mînia sa cînd îi zugrăvește pe ceilalți. Dar mînia aceasta de unde pornește ea oare? Din spaima, o spune chiar el, ce-l cuprinde « la gîndul că o ființă omenească trebuie să-și judece semenii ». Judecătorul va fi judecat la rîndul său. La rîndul său iată că poate deveni obiect de milă. Soarele de purpură și aur ce învăpăiază atîtea pînze, așa cum mila învăpăiază inimile, nu a răsărit încă. O rază timpurie se strecoară însă printre tocele de un negru uricios, printre rîbele de un roșu ca sîngele osîndiților, printre hermelinele lor murdare. Odată scoase înzorzonatele veșminte de ceremonie, vedem apărînd trupul decăzut, și totuși chemat. Ca și al prostituatei, sub gîteală. Ca și al măscăriciului...

De ce această predilecție pentru clovn? Și el poartă un veșmînt, un veșmînt « împodobit cu paiete » și este de ajuns să-l lepede pentru a vedea sufletul care, în contrast cu această falsă strălucire, este de « o infinită tristețe ». Și Rouault afirmă: « nu trebuie să lași nimănui veșmîntul împodobit cu paiete ». Totuși nu e vorba de a face ceea ce se numește astăzi o operație de demistificare, chiar de ar fi făcută în beneficiul milei. Căci Rouault mărturisește: « Sînt un clovn » și



s-a pietat pe el însuși în chip de clovn; însă nici-  
cînd nu s-a pietat sub înfățișarea unui judecă-  
tor. Haina împodobită cu paiete a măscăriciu-  
lui, a saltimbanoului, răspunde mai bine unei



nevoi ce trebuie satisfăcută. Ea reprezintă sărbătoarea mizeră, sărbătoarea calicilor spre care se îndreaptă — spune el într-o frază al cărei accent de sfișietoare compasiune amintește de Bernanos — cel ce vrea să uite « nesfârșitele ierni, zilele fără bucurii, măștile dure sau ostile, firile posace, sufletele sterpe ». Calea cercului, familiară reveriilor noastre, șoptește că există un Orient de care sufletele noastre au nevoie. Dar nu spectacolul de bilci poate fi acest Orient. Chipului paiatei îi urmează chipul lui Crist. Iar opera lui Rouault tinde să devină însăși iconografia acestui Chip. Lumea nu e absentă, fiindcă Isus a venit în această lume și aparține acestei lumi. Flori, dar ele sînt aidoma celor ce ard în umbra căpelelor. Peisaje — soarele, cerul, linia orizontului cu o barcă, un lac ori o mare, Tiberiada sau Marea Moartă. Iar acest spațiu nu este nicidecum separabil de umilele siluete predestinate, și în primul rînd, de acest chip ci — întocmai ca fondul de aur din picturile primitive — formează un fel de aureolă împietrită, o iradiere solidară, un contur ce aderă materialmente la formă, alcătuiind împreună un singur bloc, întocmai ca piatra cu figurile din reliefurile ei. Căci, devenind iconografia acestui Chip, în același timp arta lui Rouault se transformă. Perioada precedentă, profană, dacă se poate spune, aceea a figurilor diversificate din punct de vedere social, are adeseori o libertate a liniei, un fel de hoinăreală a desenului pornit în urmărirea lui însuși învîrtindu-se printre propriile lui meandre, printre serpentinele, cercurile, dungile lui, zburînd și dănțuind ca o liană desprinsă de suportul ei. Mai mult decît corpul sau figura, mișcarea este aceea care îl preocupă atunci pe Rouault. Și asta pentru că nu a găsit chipul pe care, ca să spunem așa, se va așterne desenul. Lucrările neterminate arată aceea ce ar fi putut să fie Rouault; acei ce vorbesc despre monotonia lui își pot da seama acum că de fapt ea este o diversitate refuzată. În toate epocile vieții lui, ceea ce Rouault numește *neterminat*, este mo-

mentul cînd linia fuge ca o iedă ce nu și-a găsit arborele căruia se va învoi să nu-i fie decît un contur; momentul cînd forma și culoarea nu și-au întîlnit centrul, nu de imobilitate, ci de gravitație, și saturația lor. *Terminat*, înseamnă momentul cînd liniile sînt turnate în plumb, curg în matca formei decisive, împresurînd fața care spune totul. Momentul cînd culorile, încetînd de a mai fi acele paiete din spectacolul de bilci, umbrele transparente ale mișcării țîsnesc — albastre, roșii, verzi galbene, intense, grele, grave — întocmai ca bulgării compacți dintr-un pămînt săpat, întocmai ca soarele unei mări înroșite de sufletul intrat în fuziune.

Pinzei ușoare, purtată de vînt i se substituie o imagine avînd greutatea și unitatea materiei, grea și dintr-o singură bucată la fel ca sticla vitraliului, lemnul icoanei, piatra unui ex-voto. Departe de a fi punctul de plecare, centrul de difuzare, reflexul atrăgător într-un spațiu de reflexe, pinza este locul unei convergențe, termenul unei condensări, concentrația unui depozit. Mișcarea, privirea, și-au găsit așternutul, orbita lor. Dar ceea ce depun ele în fața noastră nu este un idol. Nici chiar un Crist bizantin. Este un Crist romanic reînviat. Rouault a știut să facă din acel Crist al său o imagine sacră, izolată de lumea imuabilă și totodată o imagine omenească cunoscînd despre noi totul, vorbind singurătății noastre, mizeriei noastre, nădejdlor noastre. Această icoană hieratică, lemnoasă, istorisește povestea noastră, prevestește patimile noastre. Această materie groasă, această pondere a culorilor nu evocă pămîntul decît fiindcă însăși carnea noastră este pămînt. Ceea ce atrîne ca plumbul, ceea ce arde ca uleiul sub sticla lămpii, aceste unde albastrii pe apă, aceste întinderi de catifea ale cerului, această amiază apăsătoare deasupra Mării Moarte în dogoarea lipsită de orice adiere, este numai gravitatea sufletului în văpaia Orientului său, iar uleiul se prelinge din penelul pictorului, picătură cu picătură, întocmai ca gemenii zămislite



din combustiuinea lui, mărgăritarele arzînde ale răşinii lui.

GAËTAN PICON, 1969

Dacă Matisse acordă culorii o deplină autonomie, dacă Pablo Picasso acreditează o nouă perspectivă, Rouault în primii ani ai secolului XX sfărîmă conturile dezlănţuind un ciclon de tonuri care aruncă văpăi. Violenţa lui depăşeşte pe aceea a lui Mathias Grünewald, a lui Goya, Van Gogh, Edward, Munch, Ensor, pe a lui Kokoschka, Soutine şi Nolde. Dar, fără să nescotească cuceririle capitale ale artei contemporane, Rouault se depărtează de fovi şi de cubişti. Nu le datorează nimic. Urmează o a treia cale. Artist în afara măsurilor obişnuite, el îşi poate permite orice. Are toate îndrăzelile. De la Delacroix, Rouault este singurul pictor ale cărui afinităţi şi corespondenţe spirituale şi intelectuale pot fi relevate. Dar în timp ce maestrul *Cruciaţilor* se inspiră din mitologie, din istoria veche, din istoria modernă, din teatru şi din poezie, Rouault, fără să fie un pictor de expresie literară, inventează caractere. Personajele sale sînt tipuri eterne, aşa cum sînt şi cele ale lui Rabelais, Mathurin Régnier, Scarron, Molière, Lesage, Fernand Crommelynck şi Jarry [...]

Mulţi istorici susţin că septuagenarul îşi pierde furia de altădată şi că sfînta minie nu-i mai însufleţeşte lucrările. Descoperirea vieţii launtrice să-l fi înseninat oare? Să fi găsit el calea împăcării? Această înseninare sau, cel puţin,

această destindere sînt, fără îndoială, cuvînte vane. Spectacolul la care asistăm este acela al împlinirii unei personalităţi pe punctul de a atinge o culme. Asemenea lui Cézanne, Renoir şi Bonnard, dar asemenea şi marilor suverani ai picturii vechi — Tiţian şi Rembrandt — Georges Rouault realizează transmutarea materiei sale prime. Acest taumaturg confundă pictura şi rugăciunea, rugăciunea şi poezia. Factura lui se îngroaşă. Este făcută din parcele aglutinate. În registrul pictorului domină, alături de carmin şi verde Veronese, galbenul de crom. Flori fantastice îşi fac apariţia.

Culoarea lui Rouault este un lut ars în cuptor. Această culoare nu aderă la formă, ci zămisleşte forma pe o cale ocolită căpătînd un asemenea relief, încît devine perceptibilă prin simţul pipăitului. Armătura grafică dispare. În locul ei este o magmă de pigmenţi. Motivul răsare din această fuziune de tonuri aglutinate, proiectate brutal ori aşternute cu mistria pe pinză.

Numai Rembrandt în ultimele sale lucrări a mers atît de departe pe făgaşul unei arte ce renunţă la orice iluzionism şi în faţa căreia poţi vorbi în egală măsură de taşism ori de stil informal; şi totuşi Rembrandt nu este, după cum nici Rouault nu este, un visător ce scurmă în cenuşă. Acest mag, sau acest alchimist este un lucrător manual care îşi frămîntă substanţa colorată cu gîndul tăinuit de a face să ţîşnească o lume de imagini şi chipuri care să te îndemne la contemplaţie.

WALDEMAR GEORGE, 1971



# CĂRȚI ILUSTRATE DE ROUAULT

*Souvenirs intimes*: 6 litografii originale hors-texte. Text de G. Rouault. Prefață de André Suarès, Paris. Frapier, 1926

*Paysages légendaires*: 6 litografii originale hors-texte și 50 reproduceri după desene. Poeme de Georges Rouault. Paris, Porteret, 1929

*Petite banlieue*: 6 litografii și 100 de reproduceri după desene, Paris, Cahiers des Quatre-Chemins, 1929

*Les Carnets de Gilbert*: 1 litografie și 5 gravuri în culori. Text de Marcel Arland, Paris, Nouvelle Revue Française 1931

*Les réincarnations du père Ubu*: 22 acvaforte originale și 104 gravuri în lemn (Planșele desenate de G. Aubert). Text de Ambroise Vollard, Paris, Ed. Vollard, 1932

*Le Cirque de l'Étoile filante*: 17 acvaforte originale în culori și 82 de gravuri în lemn executate de G. Aubert după desenele lui Rouault. Text de G. Rouault. Paris, Ed. A. Vollard, 1938

*Passion*: 17 acvaforte originale în culori, 17 gravuri alb negru și 82 de gravuri în lemn (Planșele desenate de G. Aubert). Text de André Suarès. Paris, Ed. A. Vollard, 1939

*Divertissement*: 15 reproduceri în culori. Text de G. Rouault. Paris, Tériade, 1943

*Soliloques*: 9 reproduceri în culori. Text de G. Rouault, Avant-propos de C. Roulet, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1944

*Stella Vespertina*: 12 reproduceri în culori. Text de G. Rouault. Avant-propos de abatele Morel. Paris, Ed. Drouin, 1947

*Miserere*: 58 gravuri în aramă. Legende gravurilor de G. Rouault (planșele trase în 1927), Paris, Éditions de l'Étoile Filante, 1948

*Les Fleurs du mal de Baudelaire*: 12 acvaforte în alb negru și 12 acvaforte în culori.

# CRONOLOGIE ȘI CONCORDANȚE

1871 27 mai. La Paris, în ultima zi a Comunei, când încă se dădeau lupte și orașul ardea, în subsolul imobilului situat în strada Vilette nr. 51, cartierul Belleville, se naște Georges Rouault. Tatăl, de origine bretonă, era ebenist și lucra la fabrica de pian Pleyel. Mama, pariziană, era fiica unui funcționar poștal, Alexandre Champdavoine — autodidact, pasionat de literatură și artă, cititor al lui Goethe și Spinoza, admirator al lui Rembrandt, Courbet, Daumier și Manet.

*Se naște Theodor Pallady*

1872—1885 Petrece primii ani ai copilăriei mai mult în casa bunicului Champdavoine; observând că nepotul are înclinație pentru desen acesta îl va călăuzi conducându-l prin muzee și pe la anticarii de pe cheiurile Senei de unde obișnuia să cumpere reproduceri după artiștii pe care-i admira. Urmează cursul primar într-o instituție protestantă, apoi la Școala comunală de unde obține certificatul de studii elementare.

1874 *Paris. Prima expoziție a grupării Impresioniste.*

1879 *Moare Daumier.*

1880 *Se nasc Franz Marc și E. L. Kirchner*

1881 *Se naște Picasso*

1882 *Se naște Georges Braque.*

1885—1890 Alexandre Champdavoine moare în urma unui accident. Nevoit să-și câștige existența, Rouault intră ucenic la pictorul de vitralii Tamoni apoi se angajează la restauratorul de vitralii Hirsch. Urmează în același timp cursurile serale la Școala Națională de arte decorative, înființată în 1887, unde pictorul Albert Besnard îi remarcă desenele și îi propune să execute după cartoanele sale o serie de vitralii pentru decorarea Școlii de farmacie. Din deferență față de patronul său Hirsch, Rouault refuză.

1886 *Ultima expoziție a impresioniștilor.*

1887 *Se naște August Macke.*

1890 3 decembrie. Hotărît să-și urmeze vocația se înscrie la Școala Națională de arte frumoase, în clasa lui Elié Delaunay, continuând să lucreze la Hirsch.

*Moare Van Gogh.*

1891 Piotează o serie de subiecte religioase într-o factură rembrandtiană.

5 septembrie. *Moare Elié Delaunay; în postul rămas vacant este numit Gustave Moreau; excelent pedagog, acesta a știut să dezvolte personalitatea elevilor săi printre care se numărau Matisse, Marquet, Theodor Pallady. Rouault va deveni elevul său preferat.*



1892 13 martie. Trece ultimele probe de concurs, obligatorii, și este admis ca elev al «școlii propriu-zise», la secția pictură.  
Premiat de Școală pentru lucrări de atelier.  
Îl părăsește pe Hirsch pentru a se consacra exclusiv picturii.

1893 31 martie. Îndemnat de Moreau se prezintă la concursul pentru «Prix de Rome» cu tema *Samson învîrtind roata morii*. Este respins, iar premiul acordat unui elev al lui Gérôme.

*Deschiderea galeriei Vollard.*

1894 6 februarie. Medalia II-a la concursul Fortin d'Ivry pentru compoziția *Coriolan descoperindu-se în fața lui Tullius*.

Iunie. Premiul I la concursul Chenavard pentru lucrarea *Isus printre învățați*.

1895 Se prezintă pentru a doua oară la concursul pentru «Prix de Rome», cu tema *Plîngerea lui Isus*, dar îi este preferat un cirac al lui Bonnat. În urma noului eșec, Moreau îl sfătuiește să părăsească Școala și să lucreze singur. Sub numele de Rouault-Champdavoine își face debutul la Salon des Artistes Français cu lucrarea *Isus printre învățați*. Critica îi este în general favorabilă.

1896 Expune la Salon des Artistes Français.

*La théâtre de l'Oeuvre se reprezintă «Ubu roi» de Jarry.*

1897 Expune la Salonul «Rose-Croix» (*Rosa-Croce*) și la «Salon des Artistes Français».  
Pictază peisaje fantastice animate de scene sacre sau profane, care marchează o ruptură față de lucrările anterioare.

1898 18 aprilie. *Moare Gustave Moreau; el lasă statului atelierul și colecțiile sale, cu condiția înființării unui muzeu care să-i poarte numele*. Rouault este foarte afectat de moartea maestrului său; traversează o perioadă de dificultăți morale și materiale.

1899 Expune la Salon des Artistes Français.

1900 Expune la Salon des Artistes Français. Medalia de bronz la Expoziția Universală de la Paris.

1901 aprilie. Se retrage la Ligugé, unde Huysmans intenționa să înființeze pe lângă mănăstirea benedictină din localitate, un salanster de artiști a căror activitate să se desfășoare în deplină spiritualitate, departe de tentațiile lumești, de publicitate și de onoruri; dar legea împotriva constituirii de asociații, votată în luna iulie, pune capăt proiectului. Se întoarce la Paris întărit în rezoluția sa de a nu face concesii publicului.  
Expune la Salon des Artistes Français.

*Moare Toulouse-Lautrec.*

1902 Bolnav, este silit să petreacă un timp în Haute Savoie. Această cură de singurătate la care se adaugă lectura cărților lui Léon Bloy («*Femeia săracă*» și

«*Deznădăjduitul*» găsit în biblioteca lui Moreau, îl vor ajuta să-și reînnoiască viziunea. Axat pe teme sociale, pictază cu precădere scene de circ, clovni, acrobați, prostituate, prin care denunță cu vehemență și ferocitate nedreptățile lumii în care trăiește. Lucrează îndeosebi guașe și acuarele în dominante de albastru.

Expune pentru prima dată la Salonul Independenților unde va continua să figureze cu regularitate pînă în 1912.

1903 14 ianuarie. Se inaugurează Muzeul Gustave Moreau al cărui custode fusese numit Rouault. Împreună cu Matisse, Marquet, Bonnard și alții, Rouault înființează Salonul de Toamnă luînd parte cu două lucrări la expoziția inaugurală participînd apoi la manifestările acestei asociații pînă în 1908.

*Franz Marc vizitează Parisul și Bretania.  
Mor Gauguin și Pissarro.*

1904 Îl cunoaște pe Léon Bloy de care va rămîne atașat sufletește în ciuda divergențelor lor artistice. Cele 8 picturi în ulei și 36 de pasteluri și acuarele (peisaje crepusculare, clovni, acrobați etc.) expuse la Salon d'Automne provoacă, prin factura lor sumbră, ilaritatea și indignarea publicului și a criticilor.

1905 La Salon d'Automne figurează cu tripticul «*Femei de stradă*». Unul din panouri, intitulat *Domnul și Doamna Poulot* direct inspirat din cartea «*Femeia săracă*» a lui Léon Bloy provoacă indignarea acestuia. În cadrul aceleiași expoziții figurează și în sala fovilor cu 3 lucrări.

*E. L. Kirchner, E. Heckel, K. Schmidt-Rottluff înființează la Dresda asociația «Die Brücke».*

1906 Expune la galeria Berthe Weill. Face cunoștință cu ceramistul André Methey pentru care va lucra pînă în 1912.

*Moare Cézanne.*

1907 La Méthey îl întâlnește pe Vollard care îi cumpără câteva lucrări de ceramică propunîndu-i totodată să lucreze exclusiv pentru el.  
Conduc de un prieten, procurorul Granier, frecventează sălile tribunalelor observînd și consemnînd tipurile judecătorilor care, datorită lui Rouault vor deveni adevărate simboluri ale unei societăți nedrepte. Va exploata intens această temă pînă în 1914.

*Picasso pictază «Les Demoiselles d'Avignon».  
Macke vizitează Parisul. Moare J.-K. Huysmans.*

1908 27 ianuarie. Se însoară cu pianista Marthe Le Sidaner, sora pictorului Georges Le Sidaner, cu care va avea patru copii: Geneviève, Isabelle, Michel și Agnès.



Primele lucrări abstracte ale lui Kandinsky.

- 1910 februarie. Expoziție personală la galeria Druet (121 de picturi, 8 desene și 53 de ceramici).  
1911 Se stabilește la Versailles. Leagă o strinsă prietenie cu Jacques și Raissa Maritain și cu André Suarès. În creația sa apare tema exodului pe care o va relua în diferite variante.  
Decembrie. Expoziție la galeria Druet.

Expoziția pictorilor cubiști la Salon des Indépendants.

- 1912 A treia expoziție personală la galeria Druet.  
1913 Ambroise Vollard îi cumpără tot atelierul.  
1914 14 aprilie. Se mută din nou la Paris. Tema prostituatelor și a judecătorilor devine mai puțin frecventă.  
1914—1916 Consacră gravurii cea mai mare parte a activității sale. Începe ilustrarea cărții lui Vollard «Reincarnările lui Dom'Ubu», la care va lucra vreme de 14 ani, făcând 22 acuaforte și 144 gravuri în lemn. Întreprinde suita de gravuri *Miserere et Guerre* în care tratează «tema morții și a învierii»; prevăzute să apară în două volume cuprinzând fiecare 50 de planșe, gravurile vor fi publicate abia în 1948 într-un singur volum. Aproape concomitent începe două cicluri de gravuri în lemn, *Paysages légendaires* și *Petite banlieue* precum și o serie de gravuri izolate.

- 1916 Începutul mișcării puriste a lui Ozenfant și Le Corbusier. Moare Franz Marc. Primele manifestări ale grupării Dada la Zürich.

- 1917 În baza unui contract îi cedează lui Vollard întreaga sa producție prezentă și viitoare. Pentru ca să-și poată termina sutele de lucrări începute, asupra cărora avea obiceiul să revină în repetate rânduri, negustorul îi va instala un atelier în propria-i casă, la ultimul etaj și îi va asigura existența.

Mor Léon Bloy și Degas.

- 1918 Tematica socială începe să fie înlocuită cu subiecte religioase în care predomină figura lui Isus. Paleta devine mai luminoasă.

Moare Apollinaire.

- 1919 Statul cumpără pentru muzeul din Colmar tabloul *Isus printre învățați* — primul tablou de Rouault intrat într-o colecție publică.  
1920 Expoziție personală la galeria «La Licorne».

Primele manifestări «dadaiste» la Paris.

- 1921 Michel Puy publică în colecția «Les peintres français nouveaux», cea dintâi monografie consacrată lui Rouault.

- 1922 Expoziție personală la galeria Barbazanges.  
1924 Retrospectivă la galeria Druet (88 de picturi și 8 lucrări de ceramică). Este decorat cu Legiunea de onoare.

- 1925 Expune la Berlin și Düsseldorf.  
1926 Expoziție personală la «Galerie des Quatre Chemins». Publică volumul *Souvenirs intimes* ilustrat cu o serie de litografii și prefațat de André Suarès.  
1927 Expoziție personală la galeria Bing.  
1929 Expoziție de acuarele și guașe la «Galerie des Quatre Chemins». Creează decorul și costumele pentru baletul lui Diaghilev «Fiul risipitor» pe muzica lui Prokofiev. În timpul unei scurte călătorii în Elveția este grav accidentat la mîini.

- 1930 Începe să nu-și mai dateze operele. Pictază indeosebi scene religioase în care evocă personaje din Vechiul Testament și scene de circ: familii de clovni, saltimbanci și călărețe.  
Expune la Londra (St. George's Gallery), München (Galeria Neumann), New York (Brummer Gallery), Chicago (Art Club).  
1931 Expune la New York (Galeria Demotte), Bruxelles (Galeria Schwarzenberg), Geneva (Musée de l'Athénée).

Mondrian și Pevsner înființează la Paris gruparea «Abstraction-Création».

- 1932 Realizează proiecte de tapiserii pentru manufacturile de la Aubusson (*Clovn rănit, Mica familie*). Viziunea sa începe să se însenineze. Pictază flori și peisaje însoțite.  
1933 Expune la New York.  
1935 Expune la Londra și Northampton.  
1936 Expune la galeria «Le Portique».  
1937 iunie-octombrie. Figurează cu 42 de lucrări în expoziția «Les maîtres de l'art contemporain» deschisă la Petit Palais în cadrul Expoziției Universale; această retrospectivă, cuprinzând și lucrări din 1905, constituie o revelație pentru public și pentru critică, determinându-l pe Lionello Venturi să-i consacre un studiu important, publicat în 1940 la New York.  
Expoziție personală la New York.

Se începe construirea bisericii Notre-Dame-de-Toutes Grâces de la Assy (Savoie) după planurile lui Novarina.

- 1938 Expoziție de gravură la New York (Museum of Modern Art) și la Basel (Kunsthalle) împreună cu Vlaminck și Dufy.

Paris: Expoziția internațională a Suprarealiștilor.

- 1939 22 iulie. Ambroise Vollard moare în urma unui accident de automobil; Rouault este impresionat dar și îngrijorat de soarta lucrărilor sale neterminate rămase în atelierul din casa negustorului. August — izbucnește cel de-al doilea război mon-

dial. Rouault se retrage împreună cu familia sa la Beaumont-sur-Sarthe unde avea o mică proprietate. Expune la New York (Galeria Bignon și galeria Pierre Matisse).

- 1940—1941 Se refugiază la Golfe Juan.  
Expune la Los Angeles (Datzell Hatfield Gallery), Boston (Institute of Modern Art), Washington (Philipp Memorial Gallery), San Francisco (Museum of Art), New York (Galeria Marie Harriman).  
1942 Se reîntoarce la Paris. Încearcă fără succes să-și recupereze lucrările neterminate, fiind nevoit în cele din urmă să întenteze proces moștenitorilor lui Vollard.

- Aprilie. Expoziție personală la galeria Louis Carré, cu lucrări realizate la Golfe Juan.  
1943 Publică volumul «Divertissement» în care predomină scenele de circ.

- 1945 Amplă expoziție retrospectivă la New York (Museum of Modern Art). I se comandă 5 vitralii pentru biserica din Assy la decorarea căreia sînt de asemenea chemați să participe Matisse, Lurçat, Léger, Bazaine și Germaine Richier; le termină în 1947.

- 1946 Expune la Londra (Tate Gallery), și la Paris (galeriile Bing și Druin) împreună cu Braque.

- 1947 19 martie. Tribunalul îi dă câștig de cauză în procesul intentat moștenitorilor lui Vollard care sînt obligați prin hotărîre judecătorească să-i restituie circa 800 de lucrări rămase în atelier; dar, 119 fuseseră deja înstrăinate de urmașii negustorului. Expune la Praga (Galeria Cercului intelectualilor) un ansamblu de 10 picturi și 25 de gravuri; la Paris (galeria Odette des Garets) și la New York. Publică albumul *Stella Vespertina* cuprinzînd 100 de teme religioase.

Mor Bonnard și Marquet.

- 1948 aprilie. Amplă expoziție retrospectivă cu 266 lucrări la Zürich (Kunsthaus).  
Statul francez trimite la Bienala de la Veneția 26 de picturi și 12 gravuri de Rouault.  
5 noiembrie. Demonstrînd totală sa integritate morală, Rouault pune pe foc în prezența unui reprezentant al Ministerului de Justiție și a aparatului de filmat, un număr de 315 lucrări pe care le considera nerealizate și care făceau parte din lotul ce-i fusese restituit prin sentință judecătorească. Prezentarea integrală a ciclului «Miserere» la galeria Odette des Garets.

Moare André Suarès. Expoziție de artă abstractă la Galerie des Deux Iles.

- 1949 septembrie. La Ligugé realizează primele machete pentru o serie de emailuri ce urmau să fie executate în atelierul mănăstirii.

- 1949—1950 O expoziție itinerantă alcătuită din 26 de picturi și desene este deschisă în numeroase orașe din Franța și din străinătate: Buenos Aires (galeria Witcomb), Roma, Florența, Milano, în cadrul expoziției de artă sacră franceză.

- 1950 Expoziție personală la Paris (galeria Marigny), cu lucrări vechi.

Dewasne și Pillet înființează la Paris «L'Académie de l'Art Abstrait».

- 1951 6 iunie. Cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani, Centrul catolic al Intelectualilor francezi organizează la Palatul Chaillot un «Omagiu lui Rouault» în cadrul căruia este proiectat un film după *Miserere*. Expune la Paris (Galerie de France) 10 emailuri realizate la Ligugé, la Stockholm (galeria Samlaren) și Göteborg (Muzeul de Artă).  
A doua prezentare a ciclului *Miserere* la galeria Louis Carré.

- 1952 Expoziție retrospectivă la Bruxelles (Palais des Beaux-Arts), Amsterdam (Musée Municipal) și Paris (Musée National d'Art moderne) unde, cu mici deosebiri, figurau lucrările expuse la Zürich în 1948.

- 1953 Expoziție retrospectivă în Statele Unite: Cleveland (Museum of Art), New York (Museum of Modern Art), Los Angeles (County Museum) și în Japonia la Tokyo și Osaka.

Mor Dufy, Picabia și Albert Gleizes.

- 1954 Expoziție retrospectivă la Milano (Galeria de artă modernă).

Mor Henri Matisse și Fernand Léger.

- 1955 Expoziție personală la Ierusalim (Muzeul Național Jezabel).

- 1956 Expoziție personală la Albi (muzeul Toulouse-Lautrec), Paris (galeria Creuzevault).

- 1957 Expoziție personală de emailuri la Roma (galeria Odyssia).

- 1958 13 februarie. Se stinge din viață. Expoziții omagiale la Fribourg (Musée d'art et d'histoire), Lausanne (Galerie Vallotton), Paris (Bibliothèque Nationale și galeria Le Garrec), Tokyo (Mitue). Lucrările lui Rouault figurează și în expoziția «Arta sacră modernă» deschisă la Muzeul municipal din Delft.



# SELECȚIA TEXTELOR

- APOLLINAIRE, GUILLAUME: *Chroniques d'art* (1902-1910), Gallimard Paris, 1960
- BLUNT, ANTHONY: *Rouault* in *The Spectator*, 1935, octombrie 1<sup>a</sup>
- CLARK, KENNETH: *The Nude: A Study of Ideal Art*, John Murray, London, 1957
- COURTHION, PIERRE: *Georges Rouault*, Ed. Albin Michel, Paris, 1965
- COURTHION, PIERRE: *Georges Rouault*, Paris, 1965
- CRESPILLE, J. P.: *Georges Rouault*, Paris, 1965
- DIEHL, GASTON: *Georges Rouault*, Paris, 1965
- DORIVAL, BERNARD: *Georges Rouault*, Paris, 1971
- EINSTEIN, KARL: *Georges Rouault*, Paris, 1965
- GEORGE WALDEN: *Georges Rouault*, Paris, 1971
- KAHN, GUSTAVE: *Le Mercure de France*, 1912, ianuarie 16, apud Lionello Venturi, Rouault, Skira, Genève, 1959
- LIOTE, ANDRÉ: *La peinture. Le cœur et l'esprit*, Denoël et Steele, Paris, 1933
- MALRAUX, ANDRÉ: *Notes sur l'expression tragique en peinture à propos des œuvres récentes de Rouault*, in *Formes*, 1930 decembrie 1
- MARITAIN, JACQUES: *Chronique de la Quinzaine*, Georges Rouault, in *La Revue Universelle*, 1924 mai 15
- MARX, ROGER: *Salon des Champs Elysées*, in *La Revue Encyclopédique*, 1896, apud Lionello Venturi: Rouault, Skira, Genève, 1959
- PACH, WALTER: *Georges Rouault*, in *Parnassus*, 1933 ianuarie
- PICON, GAËTAN: *Les Lignes de la Main*, Nouvelle Revue Française, Paris, 1969
- PUY, MICHEL: *Georges Rouault*, Nouvelle Revue Française, Paris, 1921
- ROUAULT, GEORGES: *Sur l'Art et sur la Vie*, Denoël Gonthier, Paris, 1971
- ROUAULT, GEORGES — SUARÈS, ANDRÉ: *Correspondance*, Gallimard, Paris, 1960
- SEWENEY, JAMES J.: *Rouault's still remains no easy beauty*, in *New York Times*, 1930, aprilie 6
- VAUNCCELLES, LOUIS: *Salon d'Automne*, in *Gil Blas*, 1904, octombrie 14, apud Lionello Venturi, Rouault, Skira, Genève, 1959
- VENTURI, LIONELLO: *Rouault*, Skira, Genève, 1959
- ZAHAR, MARCEL: *Georges Rouault ou le Retour au Grotesque Dramatique*, in *Formes* nr. 31, 1933

# LISTA REPRODUCERILOR

## In text:

STUDIU  
creion  
1885

Școala Națională de Arte Decorative,  
Paris

PORTRETUL MAMEI  
ARTISTULUI  
schită în creion  
mai 1899

STUDIU  
creion și sepie  
câtre 1895

STUDIU DE CAP  
schită în creion  
1900

«AGENT DE MŢEURS»  
(ilustrație pentru «UBU»)  
laviu  
32,5 x 22 cm  
1918

Musée d'Art Moderne de la Ville  
de Paris

Desen pentru «UBU»  
tuș  
1918

Colecție particulară, Paris

MISERERE\*  
(variantă a planșei nr. 18)  
«Le condamné s'en est allé...»  
laviu  
55 x 38 cm

PROFIL DE SPANIOLĂ\*  
laviu pe hirtie de calc  
lipită pe pinză  
65 x 49,5 cm  
Musée National d'Art Moderne,  
Paris

TURFISTUL\*  
tuș  
52,5 x 39,5 cm  
câtre 1912-1914  
Musée National d'Art Moderne,  
Paris

Planșă pentru  
«REÎNCARNĂRILE LUI  
DOMUBU»  
de Ambroise Vollard 1928

## In afara textului:

1 INTOARCEREA FIULUI  
RISIPITOR  
desen în cărbune  
1892

2 SAMSON ÎNVIRTIND ROATA  
MORII  
ulei  
146 x 114 cm  
1893  
County Museum, Los Angeles

3 CORIOLAN ÎN CASA LUI  
TULLIUS  
(lucrare pentru «concursul  
de schițe pictate»  
din februarie 1894)  
ulei  
46 x 38 cm  
École Nationale des Beaux-Arts,  
Paris

4 PLINGEREA LUI ISUS  
(lucrare de concurs pentru  
Prix de Rome)  
ulei  
114 x 146 cm.  
1895  
Muzeul de artă; Grenoble

5 FEMEII LA BAIE  
acuarelă  
44 x 33 cm  
1903  
Colecție particulară, Paris

6 «LE CHAHUT» (Ă TABARIN)  
acuarelă și pastel  
70 x 54 cm  
1905  
Musée d'Art Moderne de la Ville  
de Paris

7 LA OGLINDĂ  
acuarelă  
72 x 55 cm  
1906  
Musée National d'Art Moderne,  
Paris

8 LUPȚĂTORII DE CIRC  
acuarelă și creion  
1906  
Colecție particulară, S.U.A.

9 PATINOARUL\*  
cerneală și albastru pe hirtie  
55 x 66 cm  
câtre 1900-1905  
Musée National d'Art Moderne,  
Paris

10 BEȚIVA  
acuarelă și pasteli  
70 x 54 cm  
1905  
Musée d'Art Moderne de la Ville  
de Paris

11 NUD  
schită  
ulei  
61 x 44 cm  
1905  
Colecția Philippe Leclercq,  
Hem, Franța

12 ISUS BICIUIT  
ulei  
114 x 78,5 cm  
1905  
Colecția Walter P. Chrysler jr.,  
New York

13 SCAMATORUL  
ulei și acuarelă  
44 x 33 cm  
1907  
Colecția D-na Henri Simon,  
Paris

14 CAP DE CLOVN  
ulei  
39 x 31 cm  
câtre 1907  
Colecție particulară, S.U.A.

\* Lucrare noteterminată donată statului  
francez



- 15 DOMNUL ȘI DOAMNA ÎN ULOT  
acuarelă și guașă  
70 x 52 cm  
1905  
Colecția Philippe Leclercq, Hem,  
Franța
- 16 PARADA  
acuarelă  
65 x 105 cm  
1907  
Kunsthaus Zürich
- 17 PROSTITUATE  
acuarelă  
70 x 105 cm  
1907
- 18 ODALISCA  
acuarelă  
64 x 68 cm  
1907  
Colecția Bangerter, Montreux
- 19 INSTANȚA JUDICIARĂ  
(CURTEA)  
acuarelă și guașă  
30 x 20 cm  
1908  
Colecție particulară, Winterthur,  
Elveția
- 20 PARCUL DIN VERSAILLES,  
SCARA, denumit și TERASA  
acuarelă  
67 x 52 cm  
1910  
Musée National d'Art Moderne,  
Paris
- 21 SILUETĂ DE FEMEIE  
CU CÂTEL  
cerneală, acuarelă și pastel  
27 x 21 cm  
1908  
Colecție particulară, Paris
- 22 ÎN PLIN AVÎNT  
acuarelă  
19 x 31 cm  
1908  
Colecția particulară, Paris
- 23 LUNTREA (PEISAJ)  
ulei  
36 x 50 cm  
câtre 1910 — 1912  
Colecție particulară, Paris
- 24 IARNA ÎN SAT  
ușor gras și ulei volatil  
31 x 31 cm  
câtre 1912  
Colecție particulară, Winterthur,  
Elveția
- 25 PEISAJ DE IARNĂ  
acuarelă  
16 x 11 cm  
câtre 1912  
Colecția Hahnloser, Winterthur,  
Elveția
- 26 «CASIERIȚA»  
acuarelă și guașă pe hirtie  
39 x 30,5 cm  
câtre 1907—1910  
Musée National d'Art Moderne,  
Paris
- 27 ACROBATUL  
cerneală și acuarelă  
30,5 x 30,5 cm  
câtre 1913  
Musée d'Art Moderne de la Ville  
de Paris
- 28 DOMNUL LOYAL  
CU VESTĂ ROȘIE\*  
ulei pe hirtie lipită pe pânză  
31 x 20 cm  
Musée National d'Art Moderne  
Paris
- 29 CEI CE ÎMPART DREPTATEA  
acuarelă și cerneluri colorate  
30 x 19  
câtre 1913  
Musée d'art moderne de la Ville  
de Paris
- 30 ÎN COCIOABĂ  
guașă, cerneală tempera și creion  
31 x 19 cm  
câtre 1913  
Musée d'Art Moderne de la Ville  
de Paris
- 31 NUD  
laviu  
câtre 1917  
Colecție particulară
- 32 NUD  
laviu  
33,5 x 23,5 cm  
1917  
Colecție particulară, Winterthur,  
Elveția
- 33 AUTOPORTRET  
ulei volatil  
1921  
Atelierul lui Georges Rouault
- 34 UCENICUL (AUTOPORTRET)  
ulei  
66 x 52 cm  
1925  
Musée National d'Art Moderne,  
Paris
- 35 DEFILARE\*  
laviu pe hirtie lipită pe pânză  
74 x 103 cm  
Musée National d'Art Moderne,  
Paris
- 36 SECERĂTORII\*  
laviuri și cerneluri colorate  
29,5 x 46 cm  
Musée National d'Art Moderne,  
Paris
- 37 EXOD  
laviu  
Atelierul lui Georges Rouault
- 38 CĂLĂREAȚĂ  
guașă  
47 x 39 cm  
Colecție particulară, Paris
- 39 VERSAILLES (TERASA)  
ulei și guașă  
Atelierul lui Georges Rouault
- 40 MISERERE  
(Planșa nr. 16)  
« Dame du haut-quartier croit  
prendre pour le Ciel place réservée »  
gravură pe aramă  
50 x 35 cm  
1922

- 41 MISERERE  
(Planșa nr. 8)  
« Qui ne se grime pas? »  
gravură în aramă  
66 x 42,5 cm  
1927
- 42 MONDENA\*  
cerneală, guașă și pastel pe hirtie  
lipită pe pânză  
câtre 1929(?),  
Musée National d'Art Moderne,  
Paris
- 43 MORARUL\*  
laviu, tuș și cerneluri colorate  
66 x 49 cm  
Musée National d'Art Moderne,  
Paris
- 44 AMINTIRE DIN FLANDRA\*  
Tuș și pastel pe hirtie  
lipită pe pânză  
100 x 74,5 cm  
Câtre 1928—1930  
Musée National d'Art Moderne,  
Paris
- 45 PROSTITUATĂ ȘI SOLDAȚI  
(Proiect de planșă nerealizată,  
pentru MISERERE)\*  
Laviu pe hirtie de calc lipită pe  
pânză  
60,5 x 45,5 cm  
Musée National d'Art Moderne,  
Paris
- 46 STUDIU DE NUD\*  
ulei volatil pe hirtie lipită pe pânză  
31 x 19 cm  
Musée National d'Art Moderne  
Paris
- 47 EXERCIȚIU DE DANS\*  
ulei volatil acuarelă și pastel pe  
hirtie lipită pe pânză  
45 x 33 cm  
Musée National d'art Moderne,  
Paris
- 48 MISERERE  
(proiect pentru o planșă nereali-  
zată)  
ulei pe fond de gravură  
57 x 44 cm  
Musée National d'Art Moderne,  
Paris
- 49 FUGA ÎN EGIPT. ABBORI ȘI  
COLINE  
guașă și cerneluri colorate pe  
hirtie lipită pe pânză  
47 x 75 cm  
Musée National d'Art Moderne,  
Paris
- 50 SFINTA FAȚĂ  
ulei  
91 x 65 cm  
1933  
Musée National d'Art Moderne,  
Paris
- 51 MICA FAMILIE  
ulei  
208 x 116 cm  
1932  
Colecție particulară, Paris
- 52 SOLITUDINE  
ulei  
70 x 54 cm  
câtre 1937  
fosta colecție Vollard, Paris
- 53 BĂTRINUL REGE  
ulei  
77 x 54 cm  
1937  
Carnegie Institute,  
Pittsburgh
- 54 CEI TREI JUDECĂTORI  
ulei  
78 x 64 cm  
1936  
Tate Gallery, Londra
- 55 JUDECĂTOR  
1937
- 56 INTERIOR DE BISERICĂ  
BRETONA  
ulei  
70,5 x 100 cm  
1936
- 57 MARCOT  
guașă  
30,5 x 24 cm  
1941  
Colecția Tériade, Franța
- 58 MICUL PAJ ROȘU ȘI NEGRU  
guașă  
31 x 25 cm  
1941  
Colecția Tériade, Franța
- 59 PROIECT DE FRONTISPICIU  
PENTRU « LES FLEURS DU  
MAL »  
tuș și guașă  
Atelierul lui Georges Rouault
- 60 DANSATOARE  
guașă  
28 x 22,5 cm  
1941  
Colecția Tériade, Franța
- 61 GILLES  
ulei  
66 x 47 cm  
câtre 1939  
Colecția Philippe Leclercq,  
Hem, Franța
- 62 «RUSALKA»  
guașă  
1941  
Colecția Tériade, Franța
- 63 AMURG  
ulei  
76,5 x 56 cm  
câtre 1937—1938  
Colecția Beyler, Basel
- 64 EXOD\*  
laviu și tuș pe hirtie lipită pe pânză  
30 x 42 cm  
Musée National d'Art Moderne,  
Paris



STANLEY  
1928-1940  
lectie particulară, Paris  
"HOMO HOMINI LUPUS"  
Musée National d'Art Moderne,  
Paris  
ITALIANCA  
Tate Gallery, Londra

STANLEY  
1928-1940  
lectie particulară, Paris  
"HOMO HOMINI LUPUS"  
Musée National d'Art Moderne,  
Paris  
ITALIANCA  
Tate Gallery, Londra

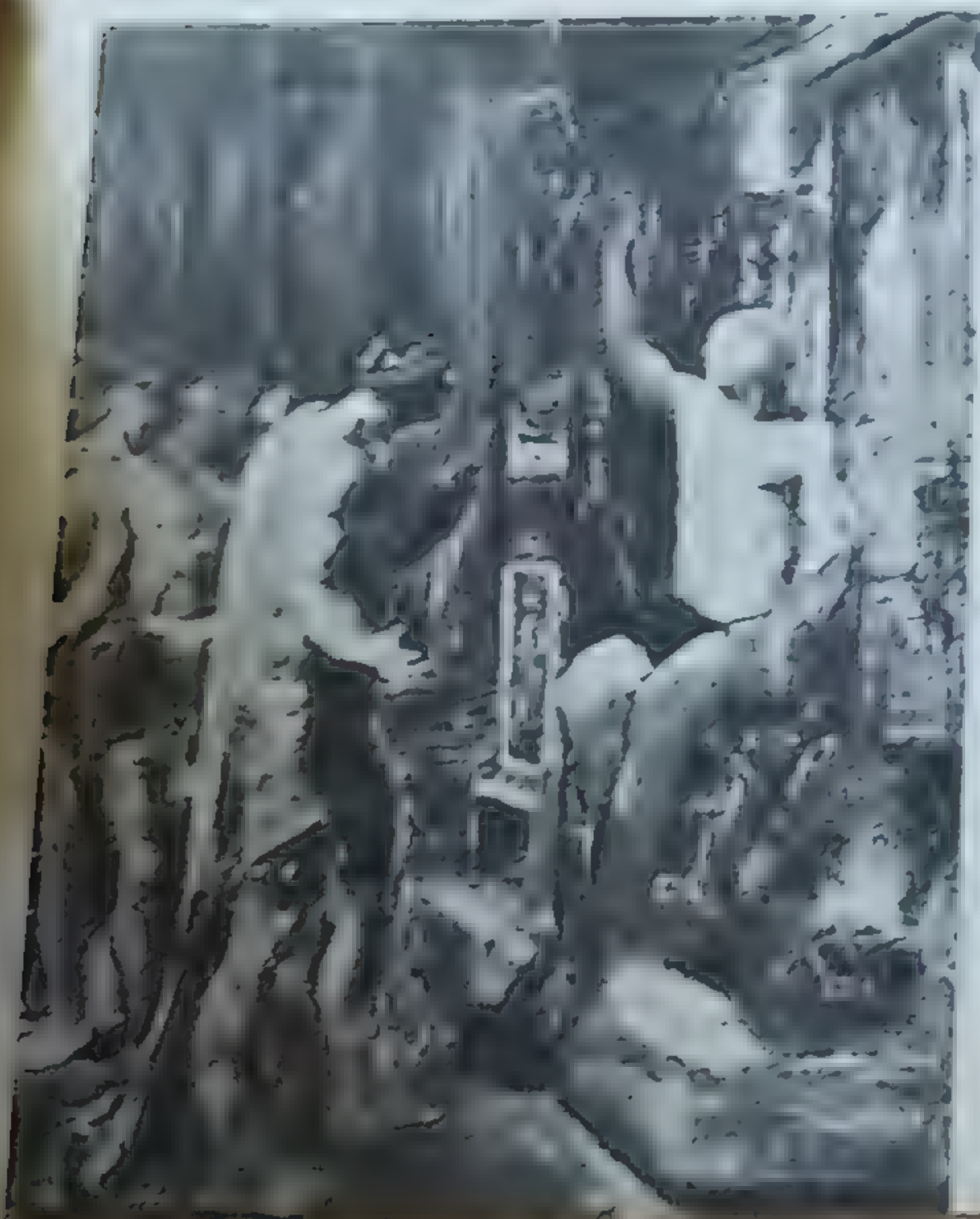
- 71 PIERROT  
Colecția Thomson, Pittsburgh
- 72 FLORI DECORATIVE  
guagă  
Atelierul lui Rouault
- 73 NOAPTE CREȘTINA  
ulei pe plină  
97 x 52 cm  
1952  
Musée National d'Art Moderne,  
Paris

## REPRODUCERI

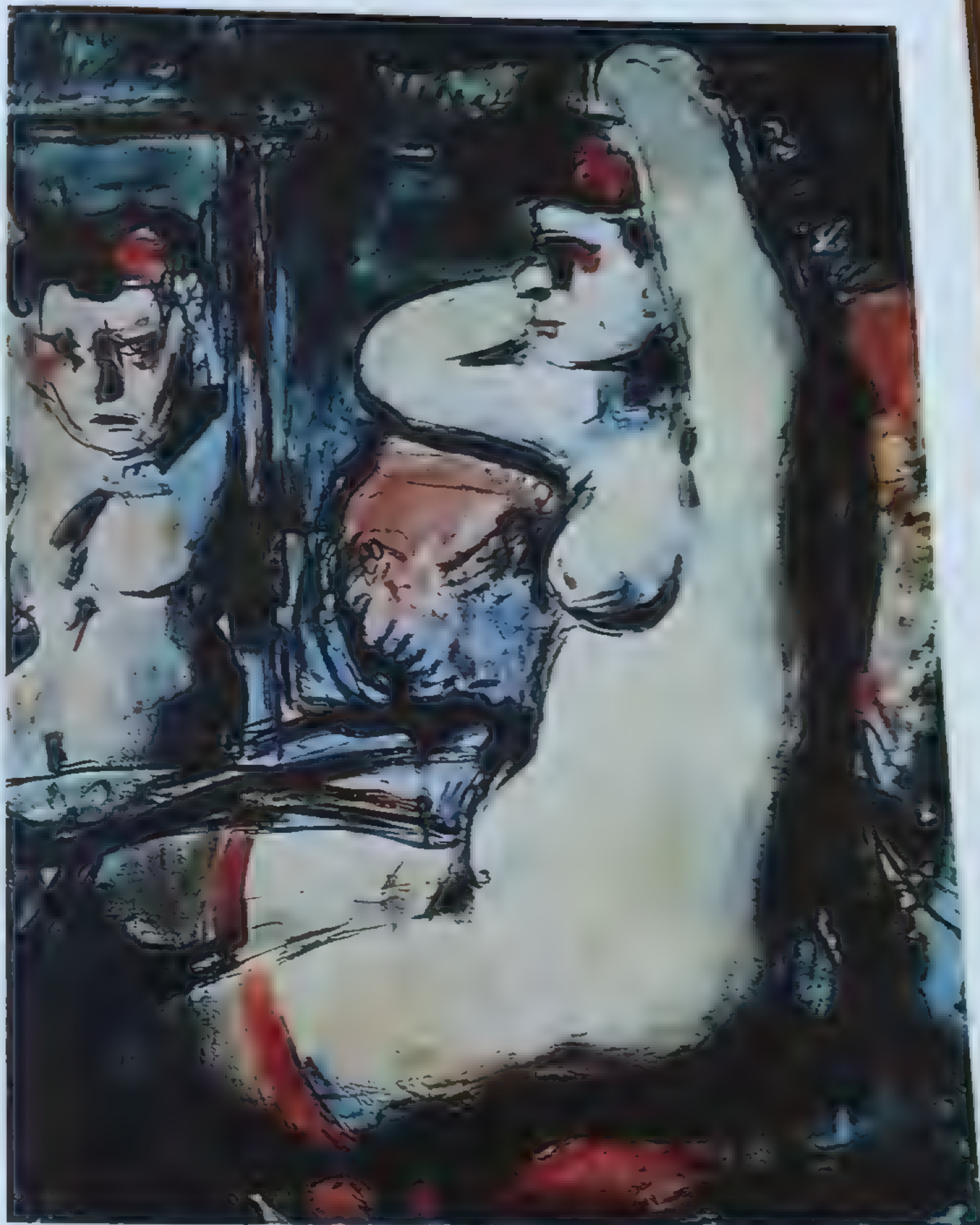












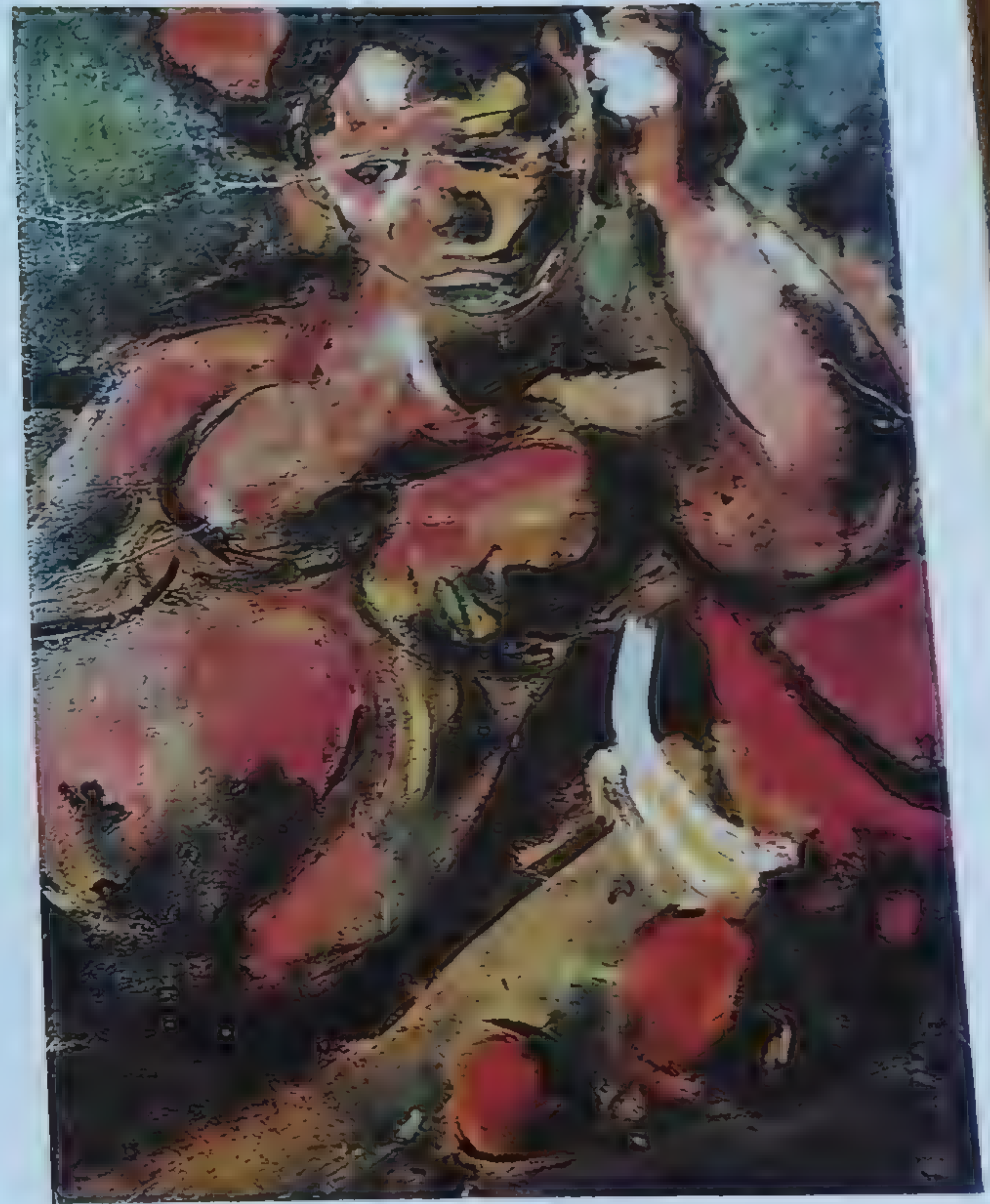




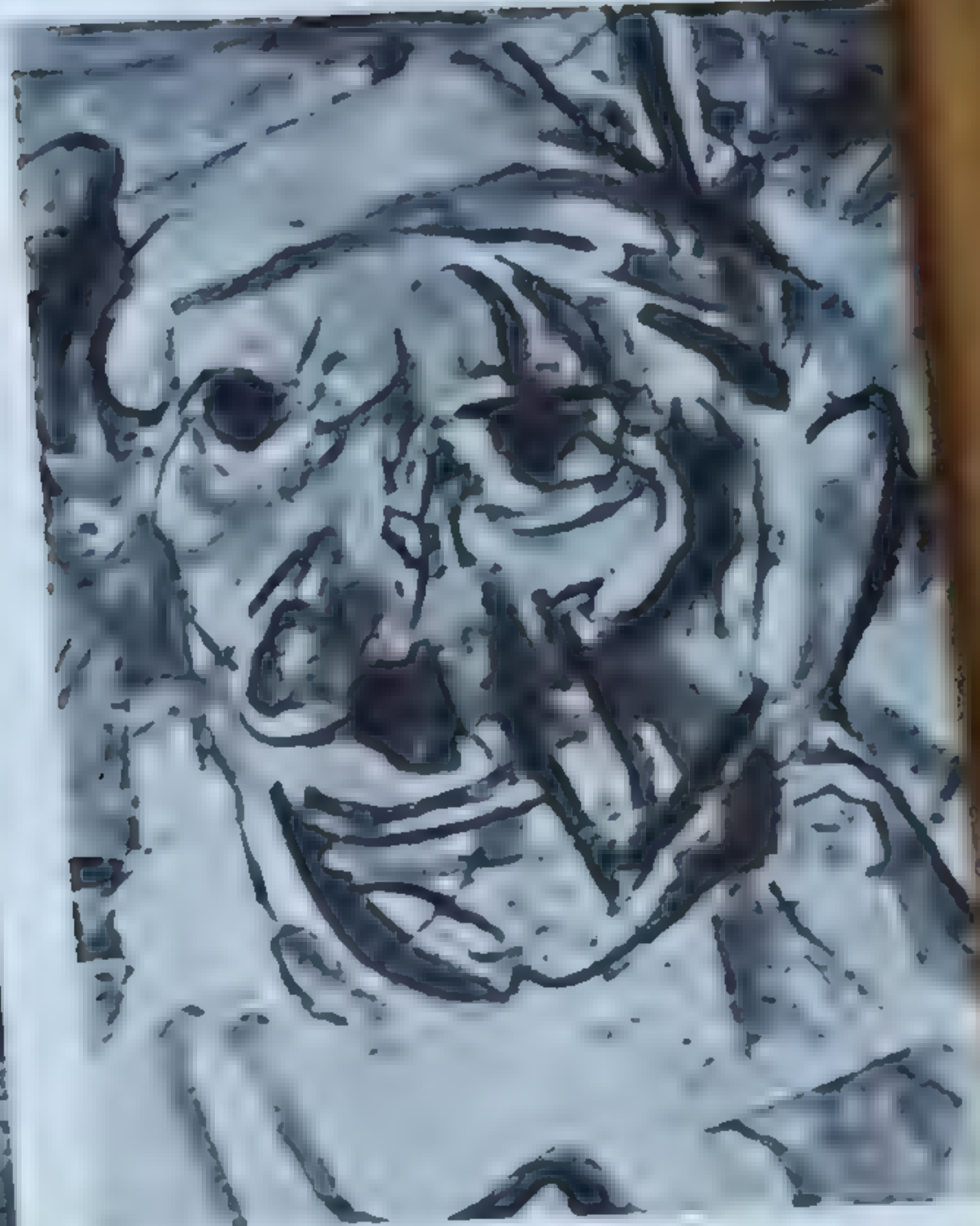




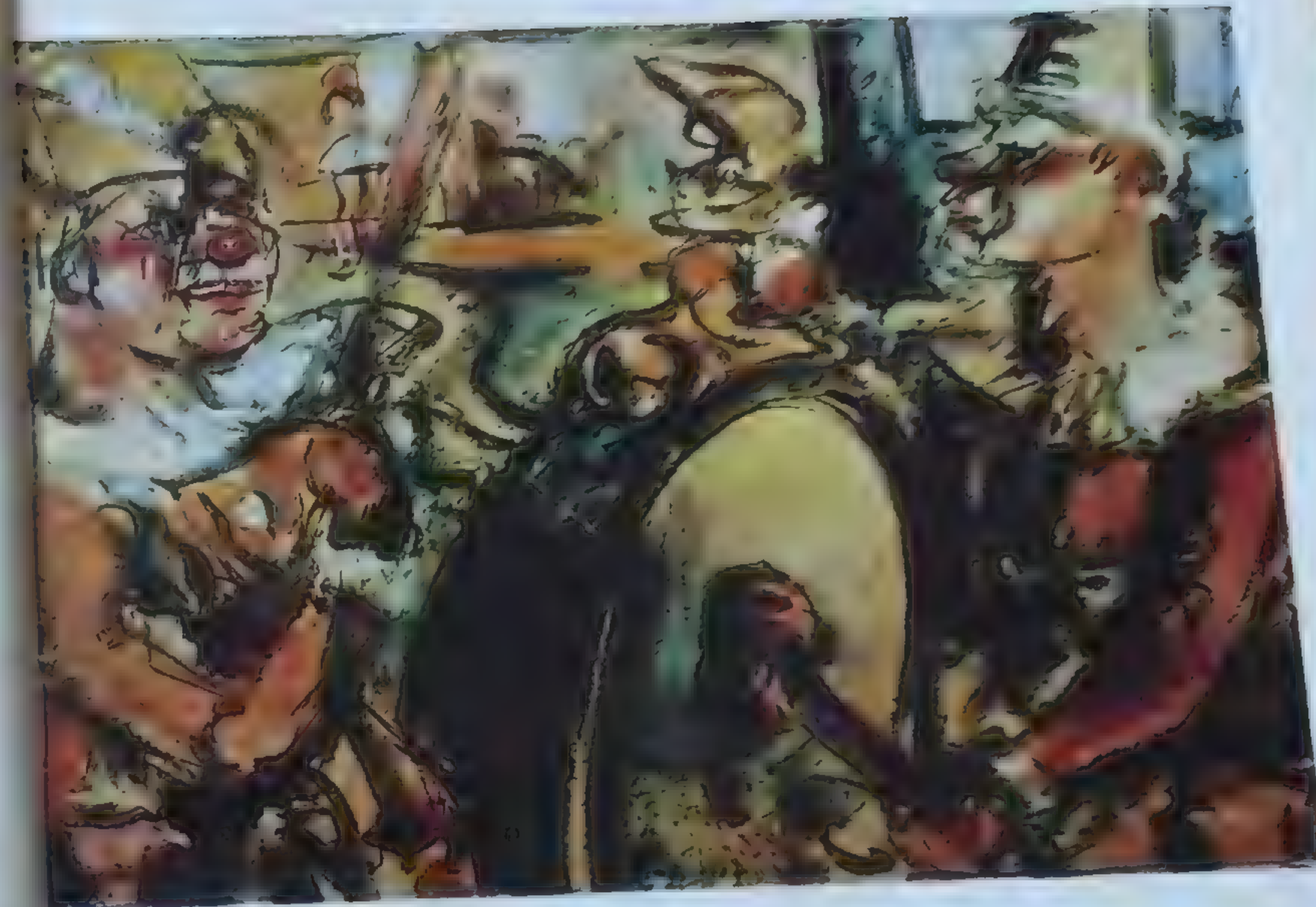
10. Boticelli  
11. Van Gogh















17. Prostitute  
18. Od. hsc.









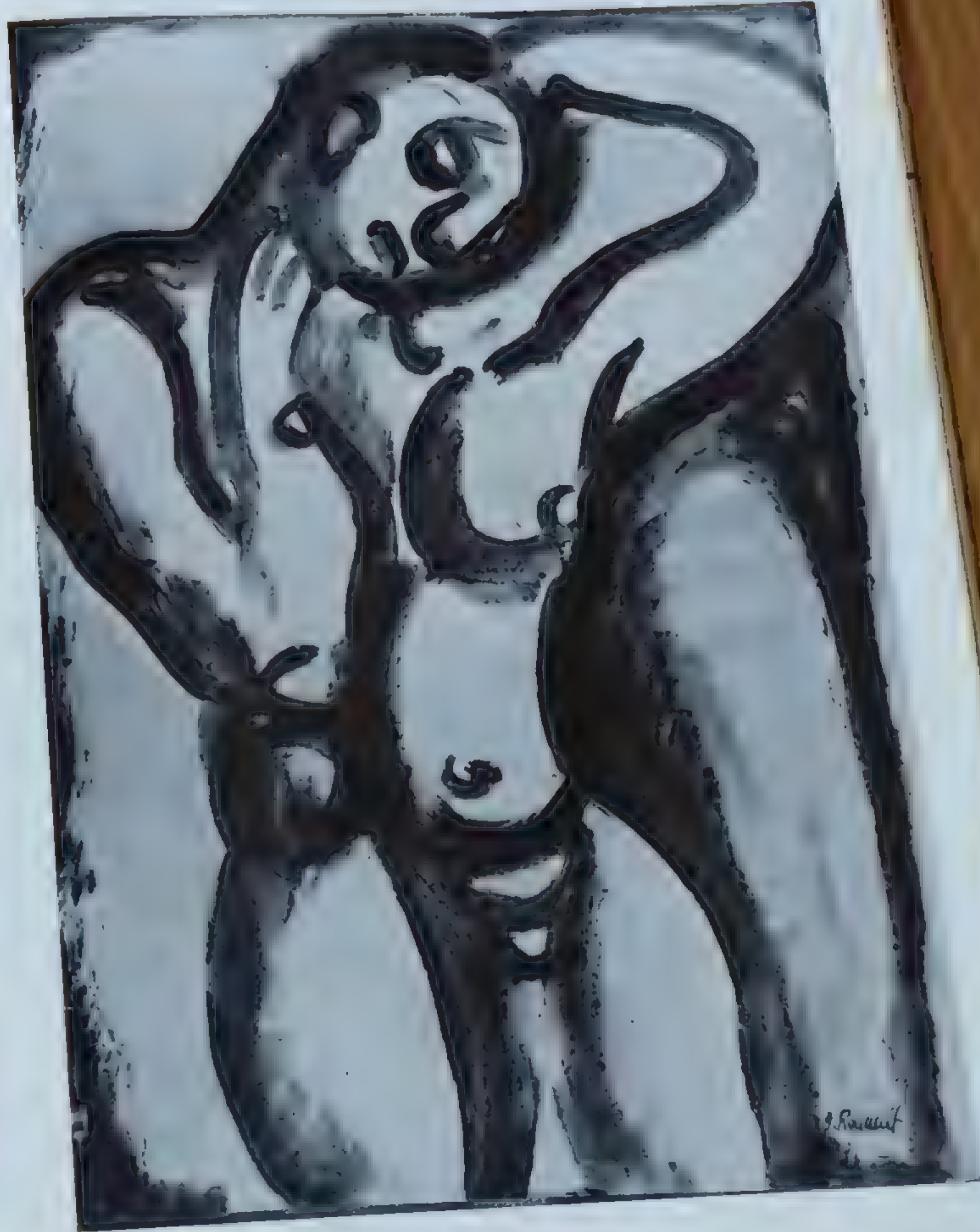
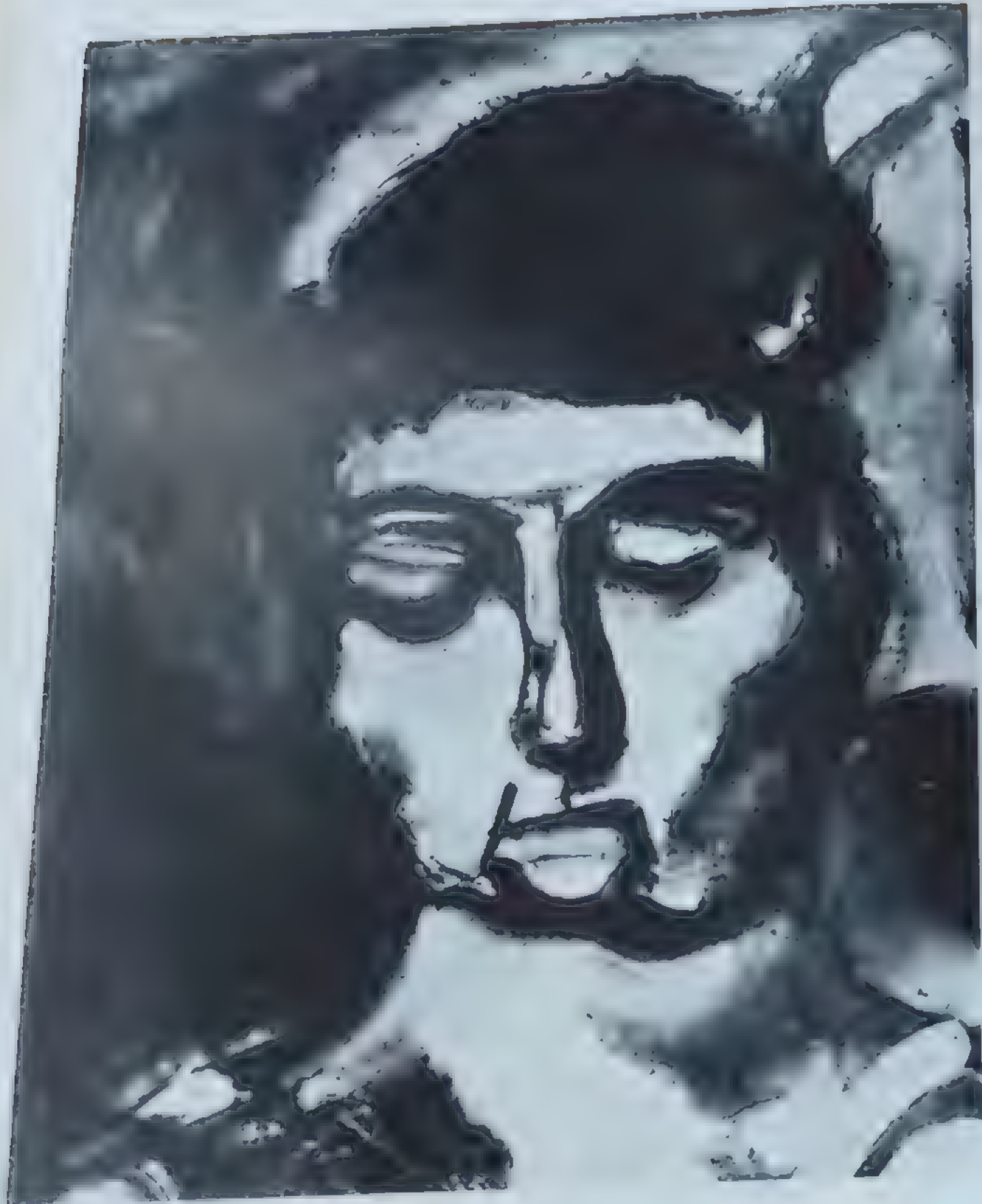




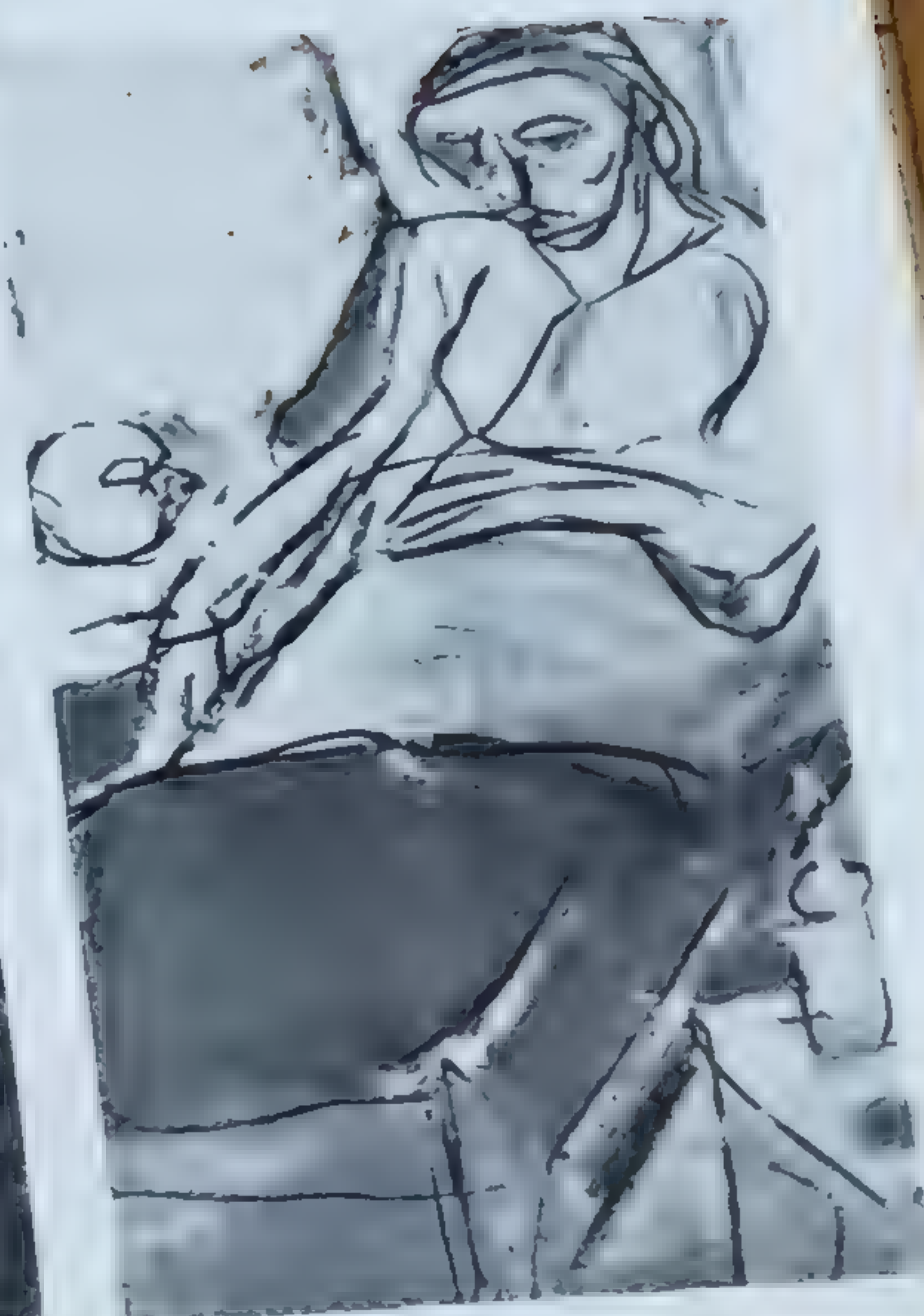




LES FEMMES D'ALGER (O) 1935  
Acrylic on canvas











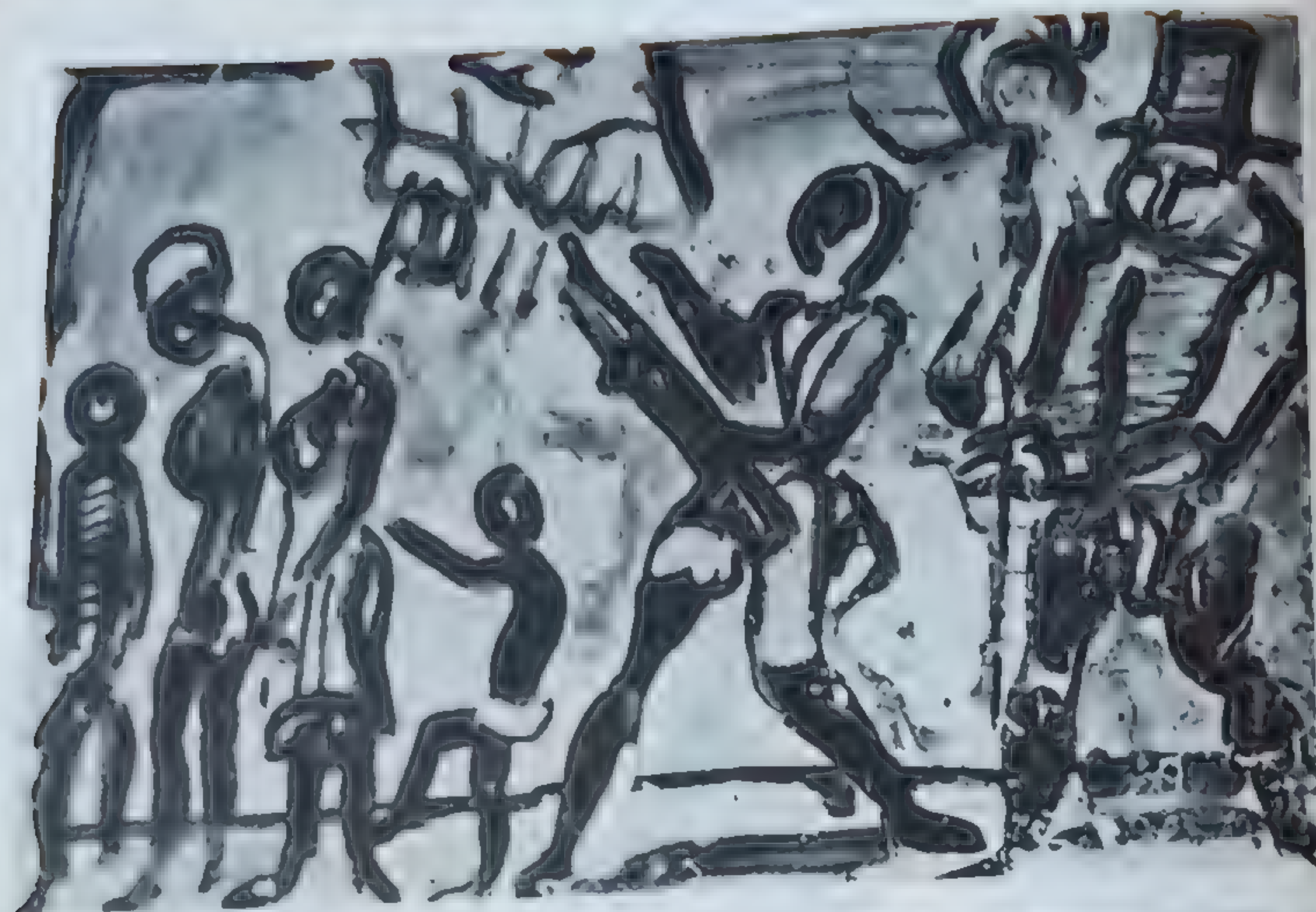
11. Nud  
12. Nud







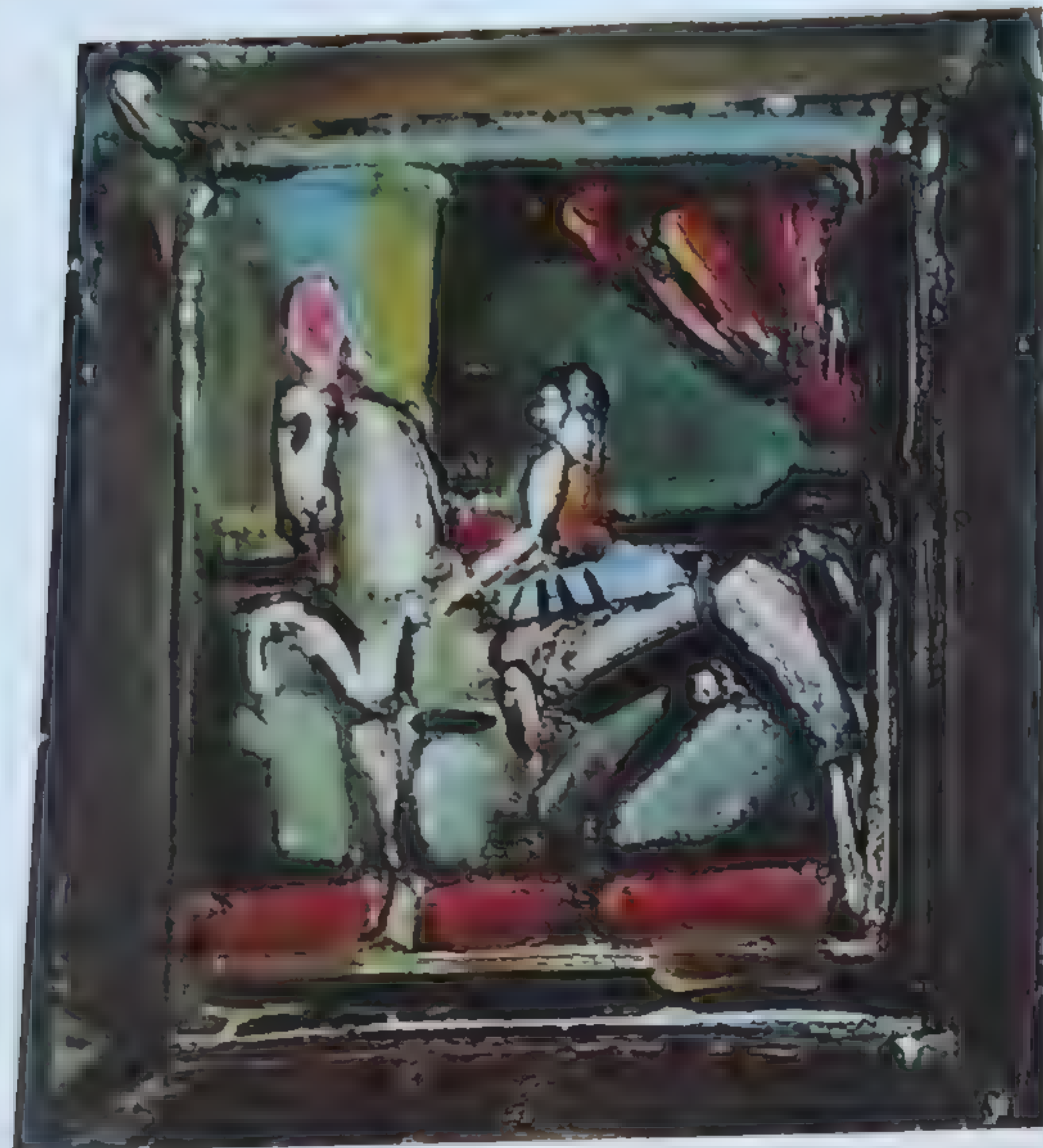




10.61a  
10.61b  
10.61c



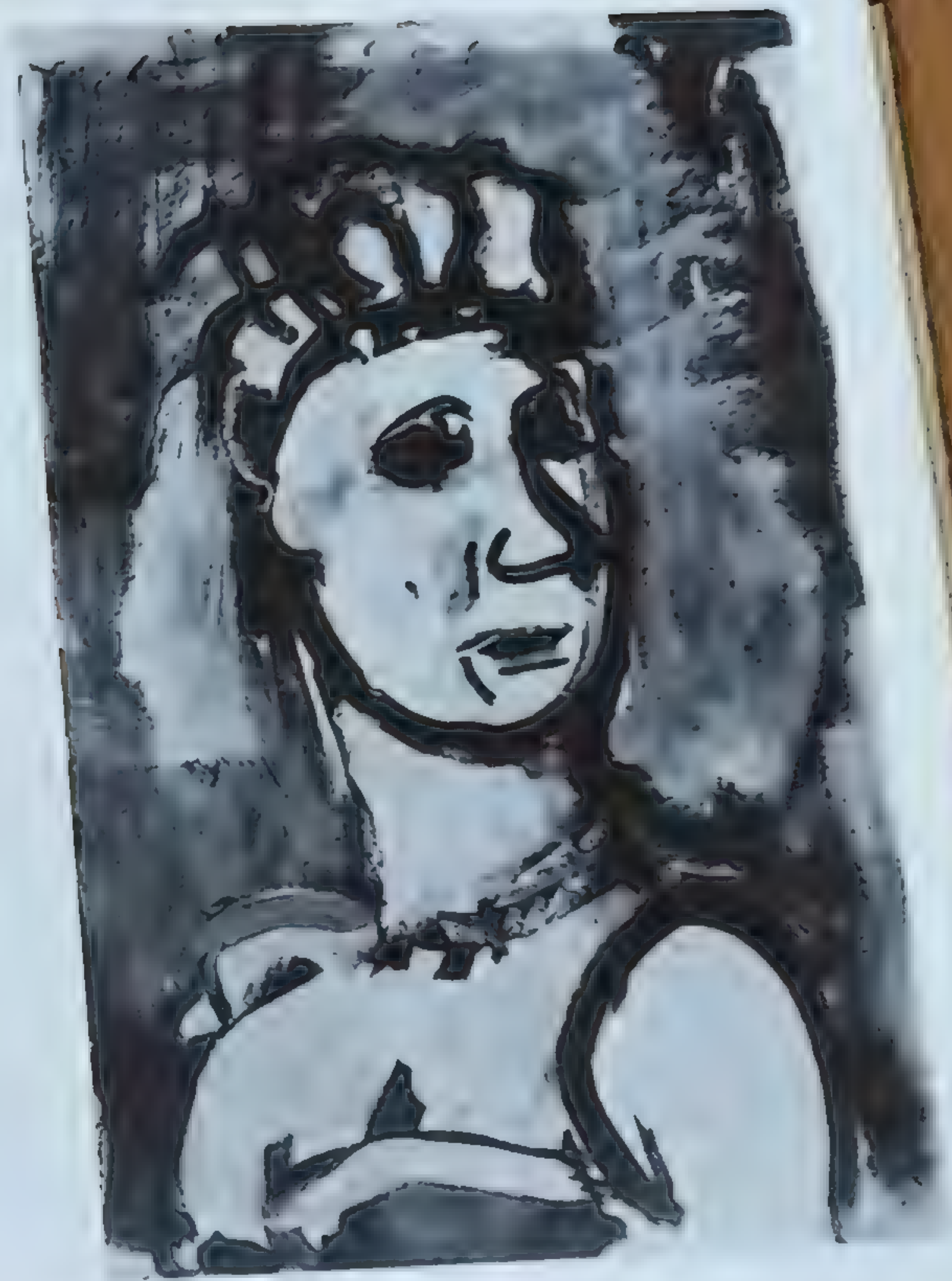




10. M.  
 11. M.  
 12. M.  
 13. M.  
 14. M.  
 15. M.  
 16. M.  
 17. M.  
 18. M.  
 19. M.  
 20. M.  
 21. M.  
 22. M.  
 23. M.  
 24. M.  
 25. M.  
 26. M.  
 27. M.  
 28. M.  
 29. M.  
 30. M.  
 31. M.  
 32. M.  
 33. M.  
 34. M.  
 35. M.  
 36. M.  
 37. M.  
 38. M.  
 39. M.  
 40. M.  
 41. M.  
 42. M.  
 43. M.  
 44. M.  
 45. M.  
 46. M.  
 47. M.  
 48. M.  
 49. M.  
 50. M.  
 51. M.  
 52. M.  
 53. M.  
 54. M.  
 55. M.  
 56. M.  
 57. M.  
 58. M.  
 59. M.  
 60. M.  
 61. M.  
 62. M.  
 63. M.  
 64. M.  
 65. M.  
 66. M.  
 67. M.  
 68. M.  
 69. M.  
 70. M.  
 71. M.  
 72. M.  
 73. M.  
 74. M.  
 75. M.  
 76. M.  
 77. M.  
 78. M.  
 79. M.  
 80. M.  
 81. M.  
 82. M.  
 83. M.  
 84. M.  
 85. M.  
 86. M.  
 87. M.  
 88. M.  
 89. M.  
 90. M.  
 91. M.  
 92. M.  
 93. M.  
 94. M.  
 95. M.  
 96. M.  
 97. M.  
 98. M.  
 99. M.  
 100. M.







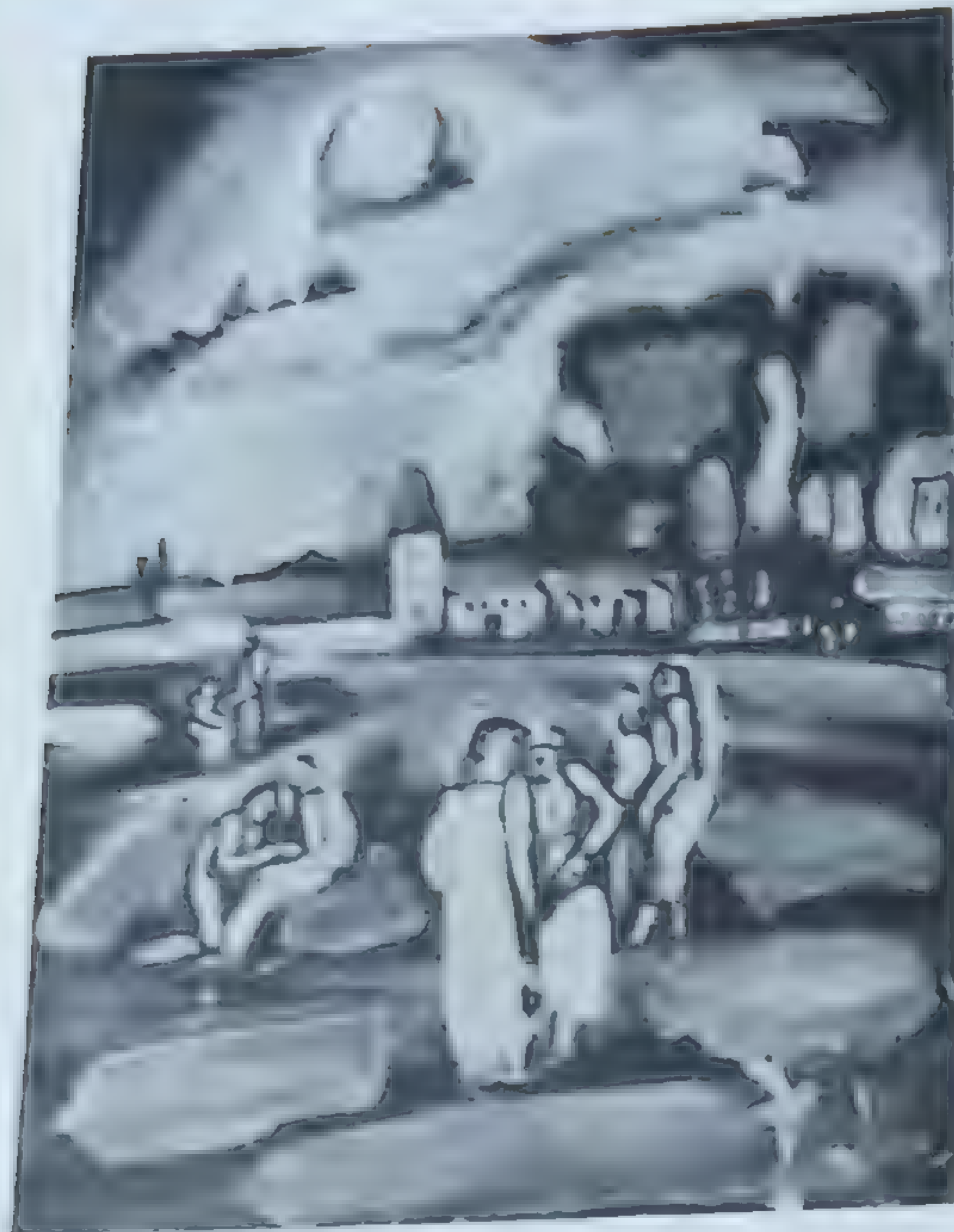




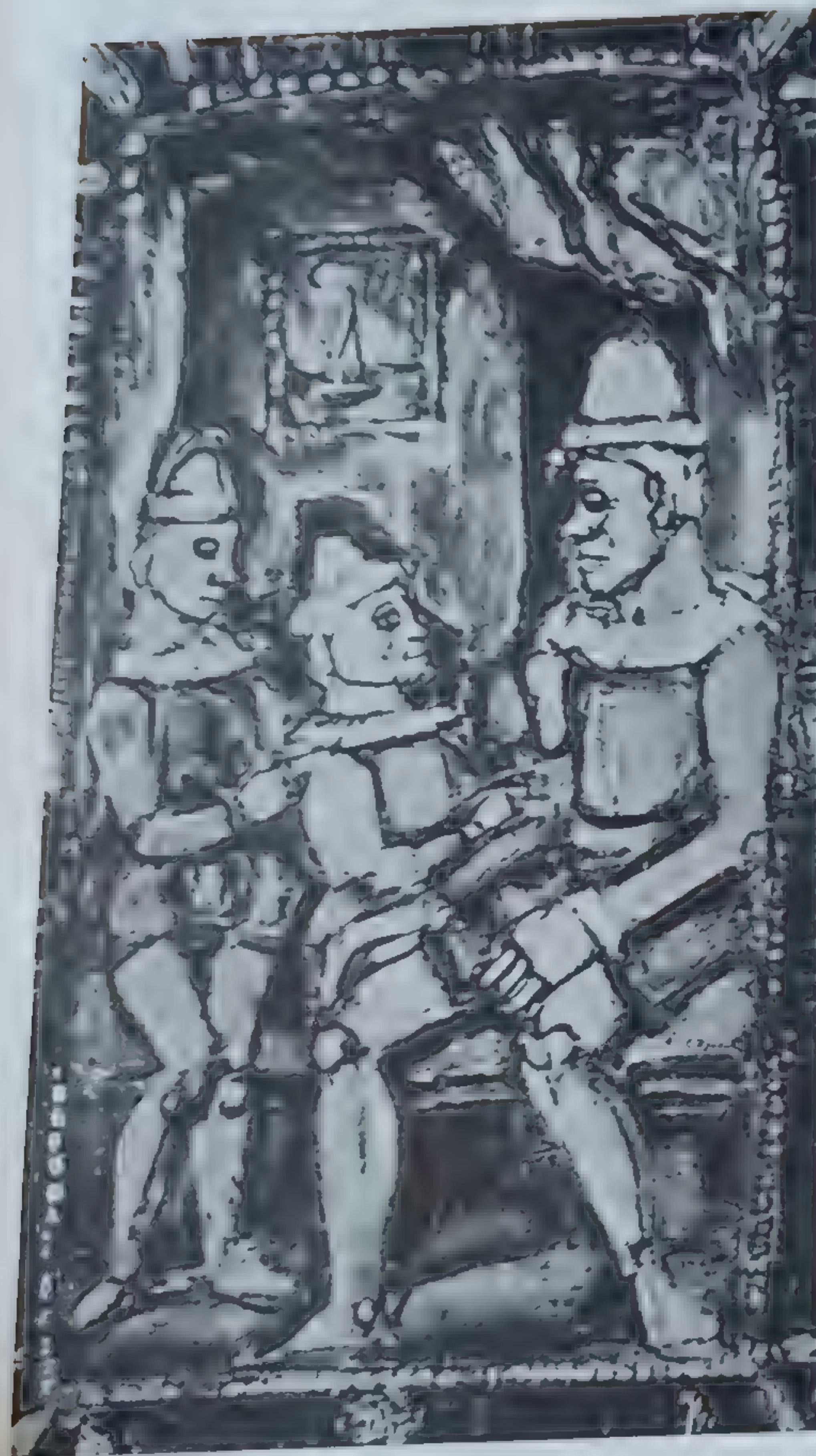








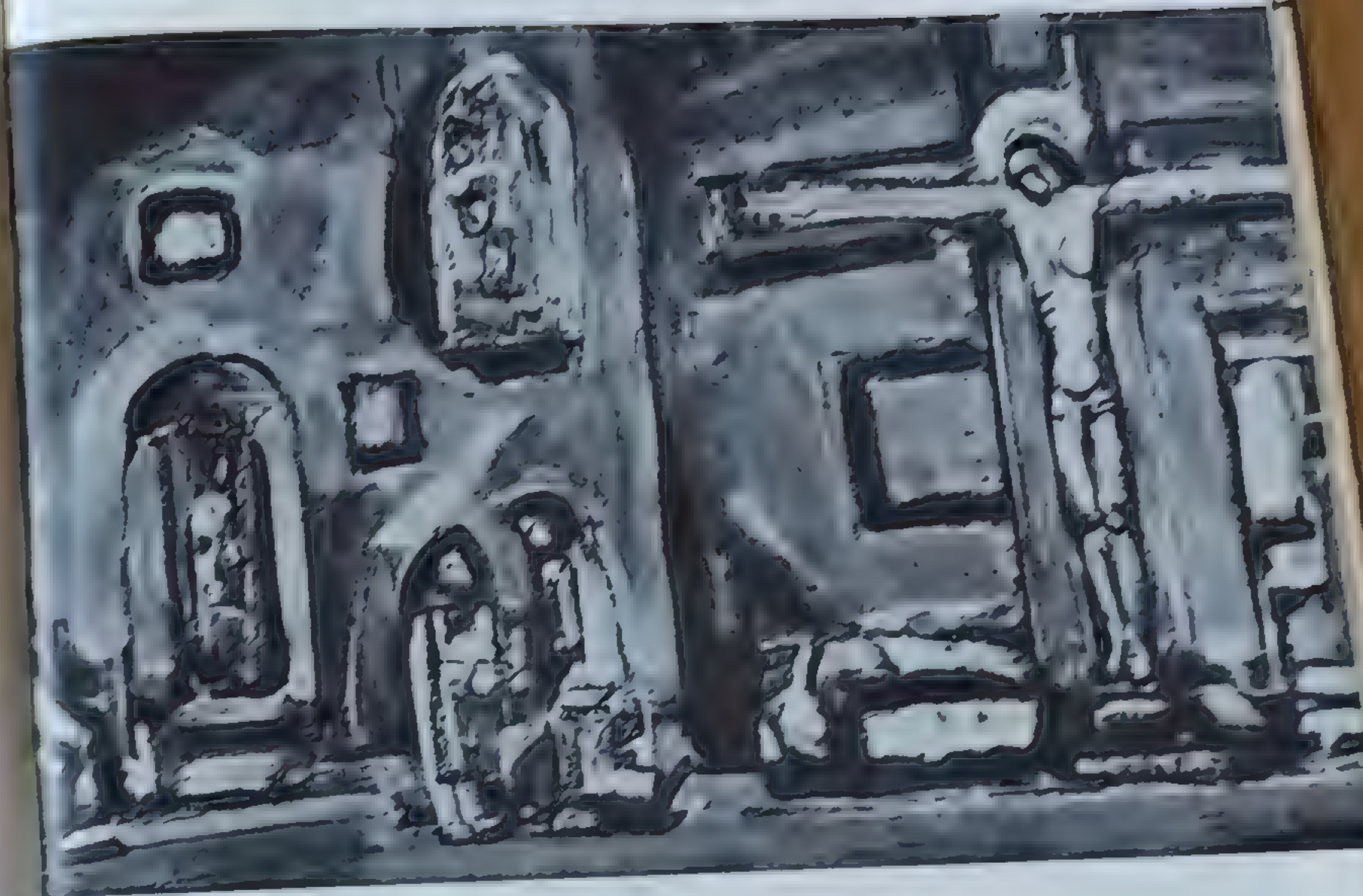




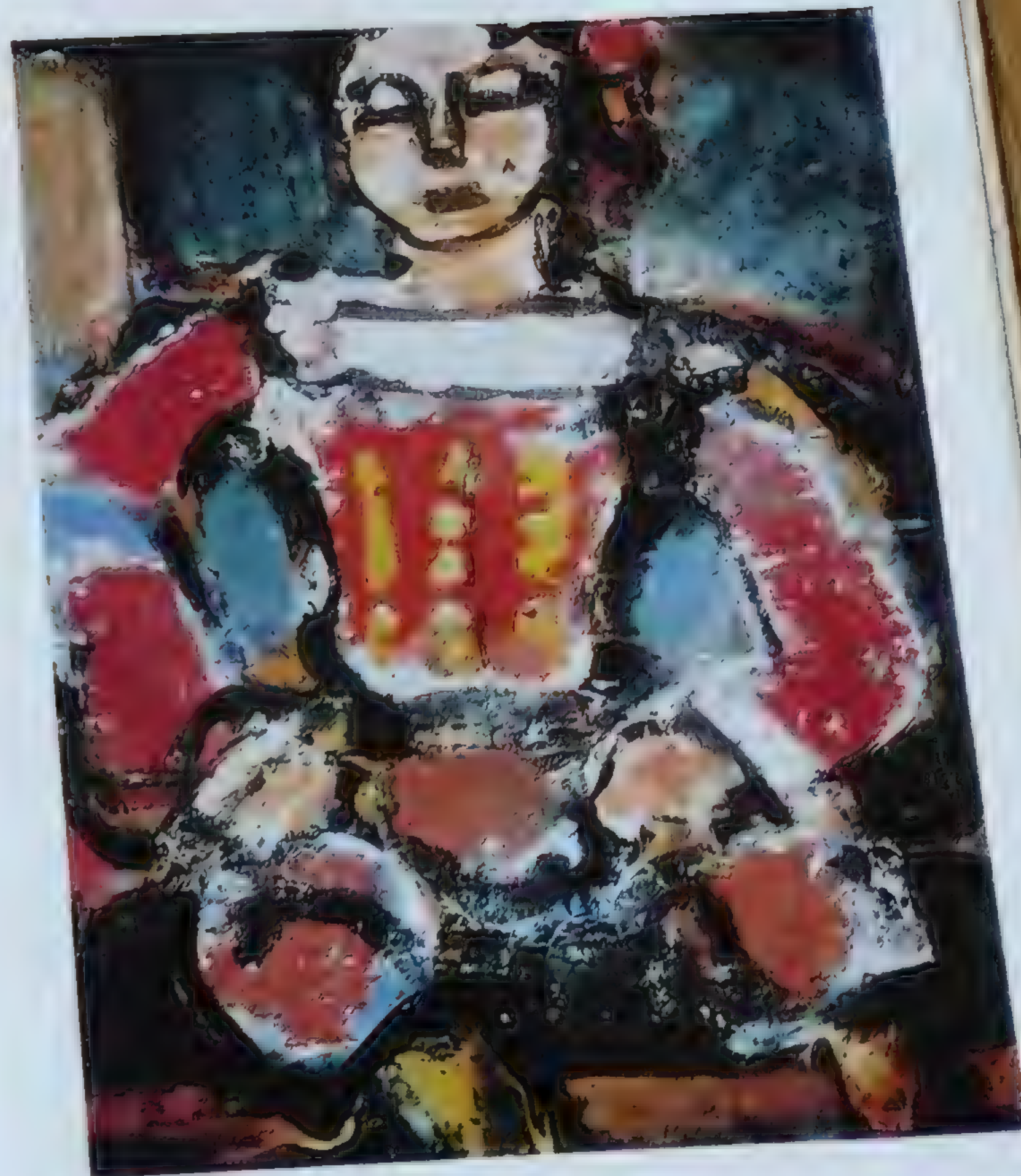








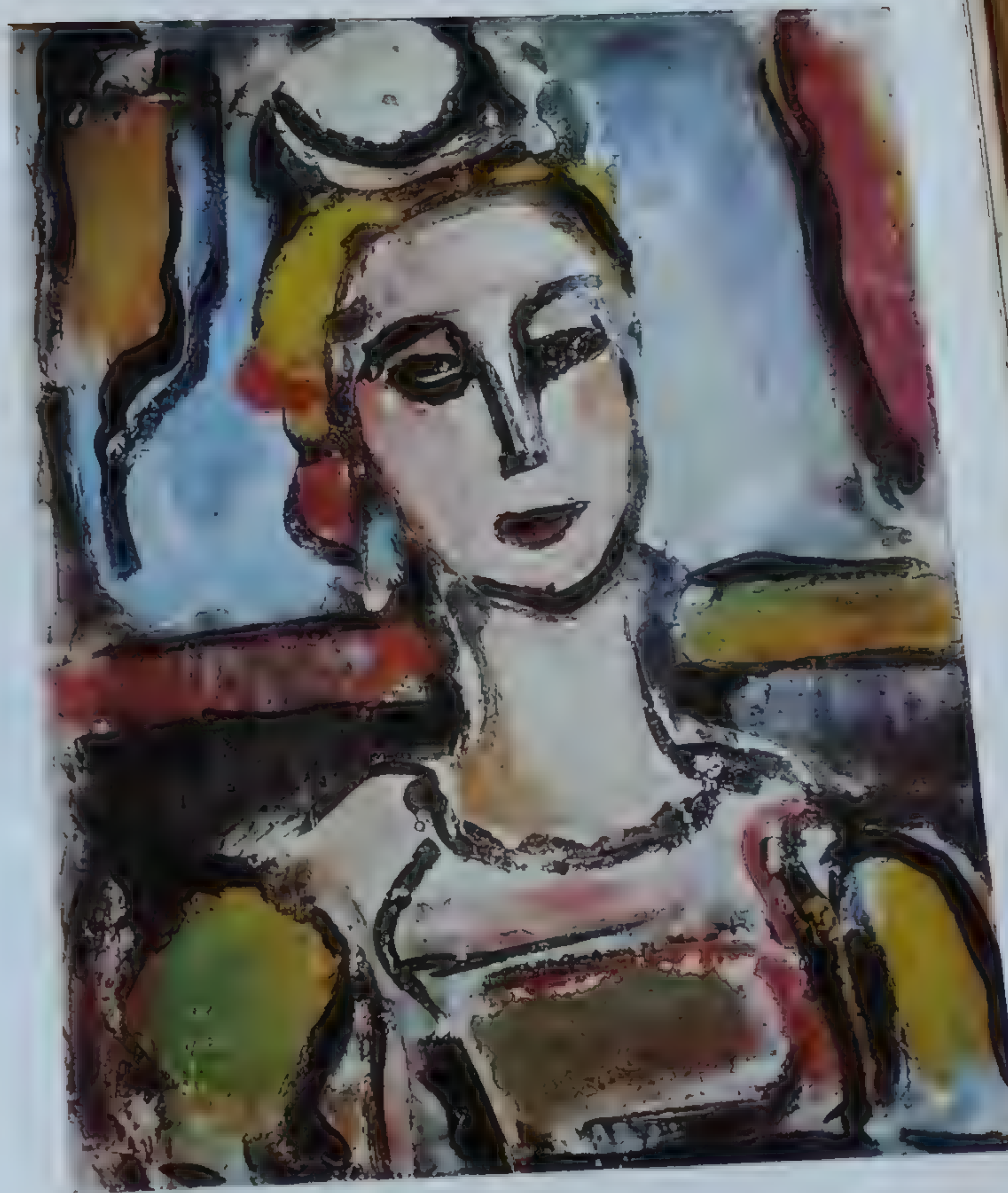
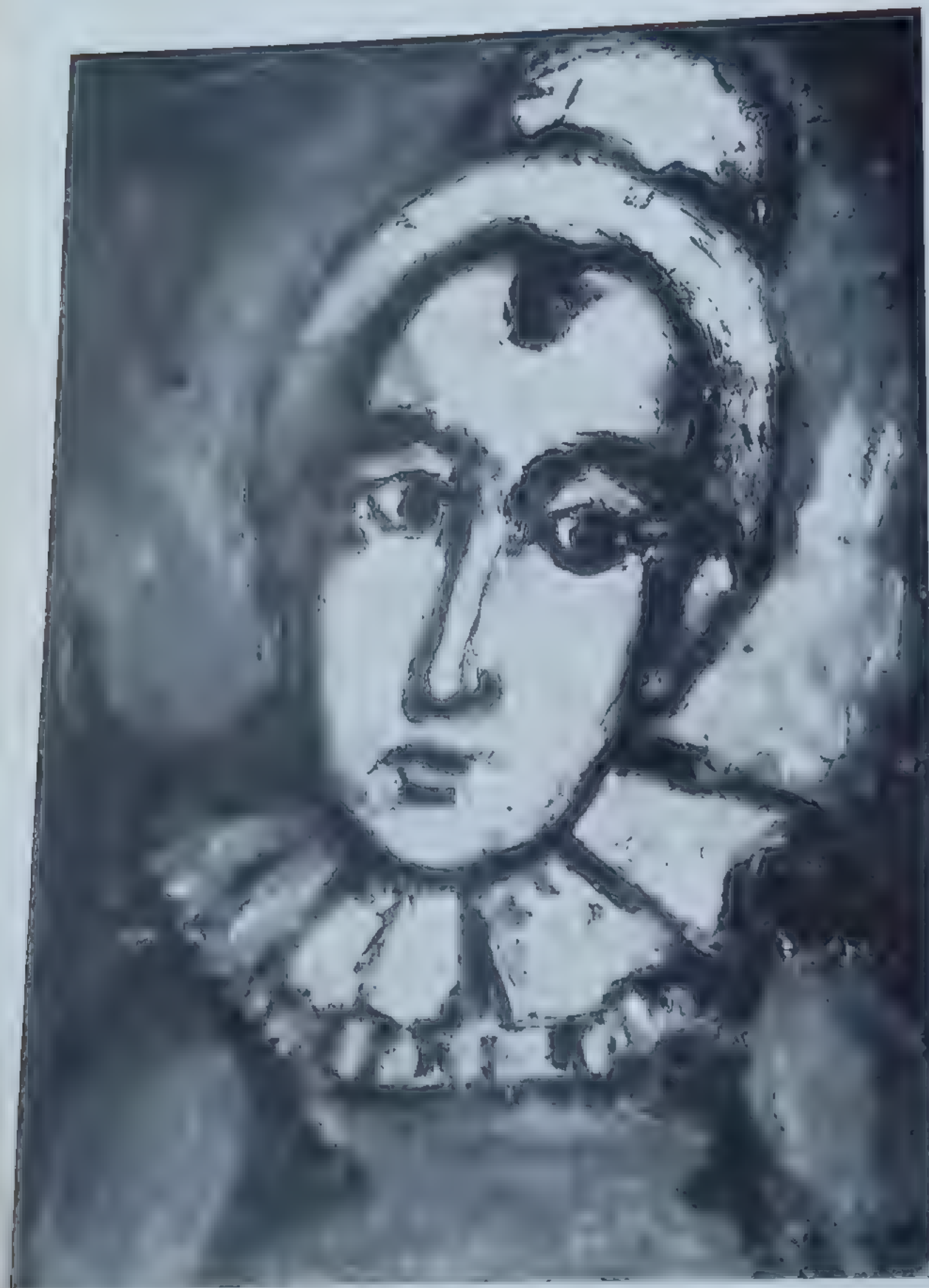
















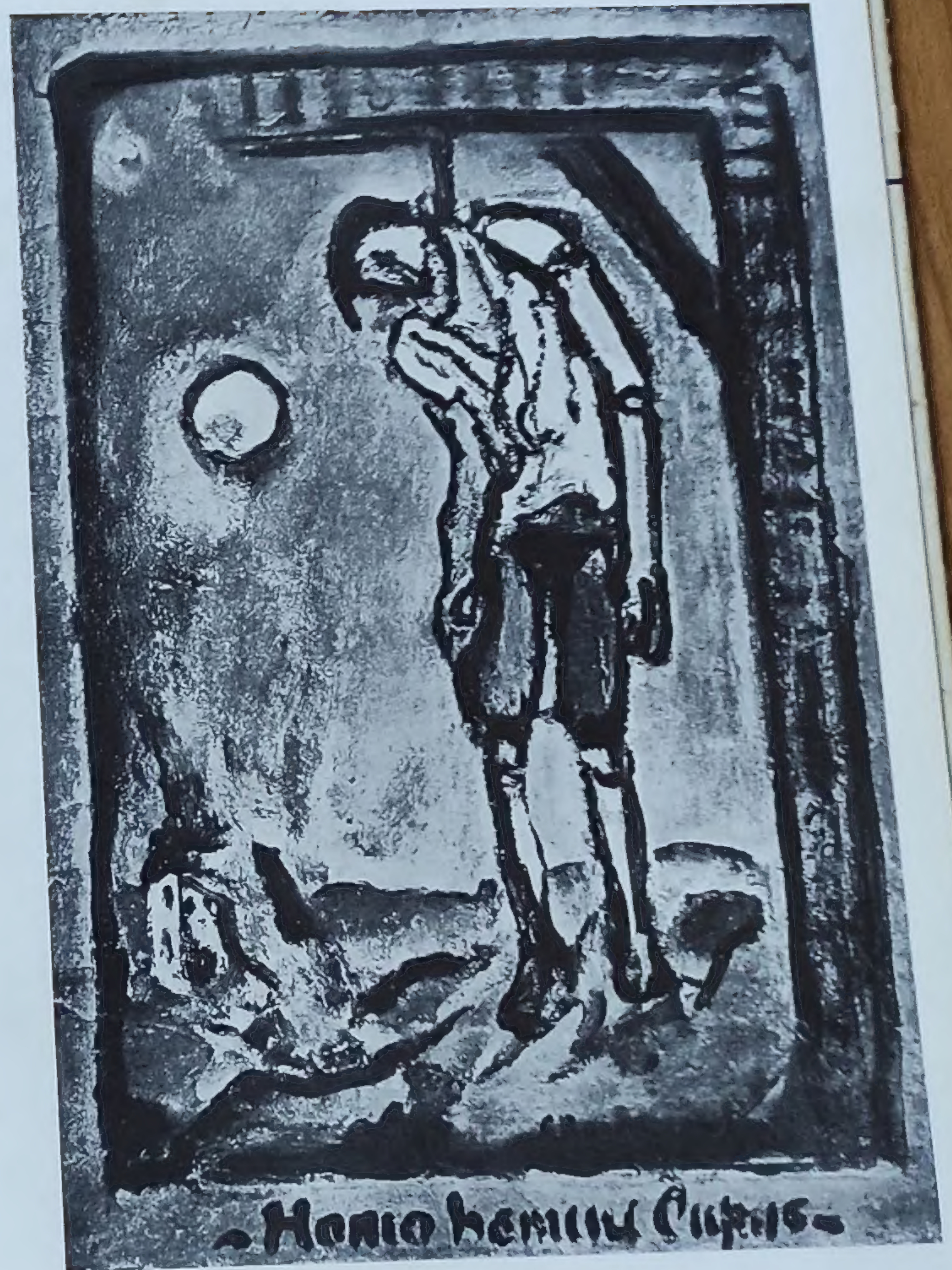
66. 1903  
67. 1903



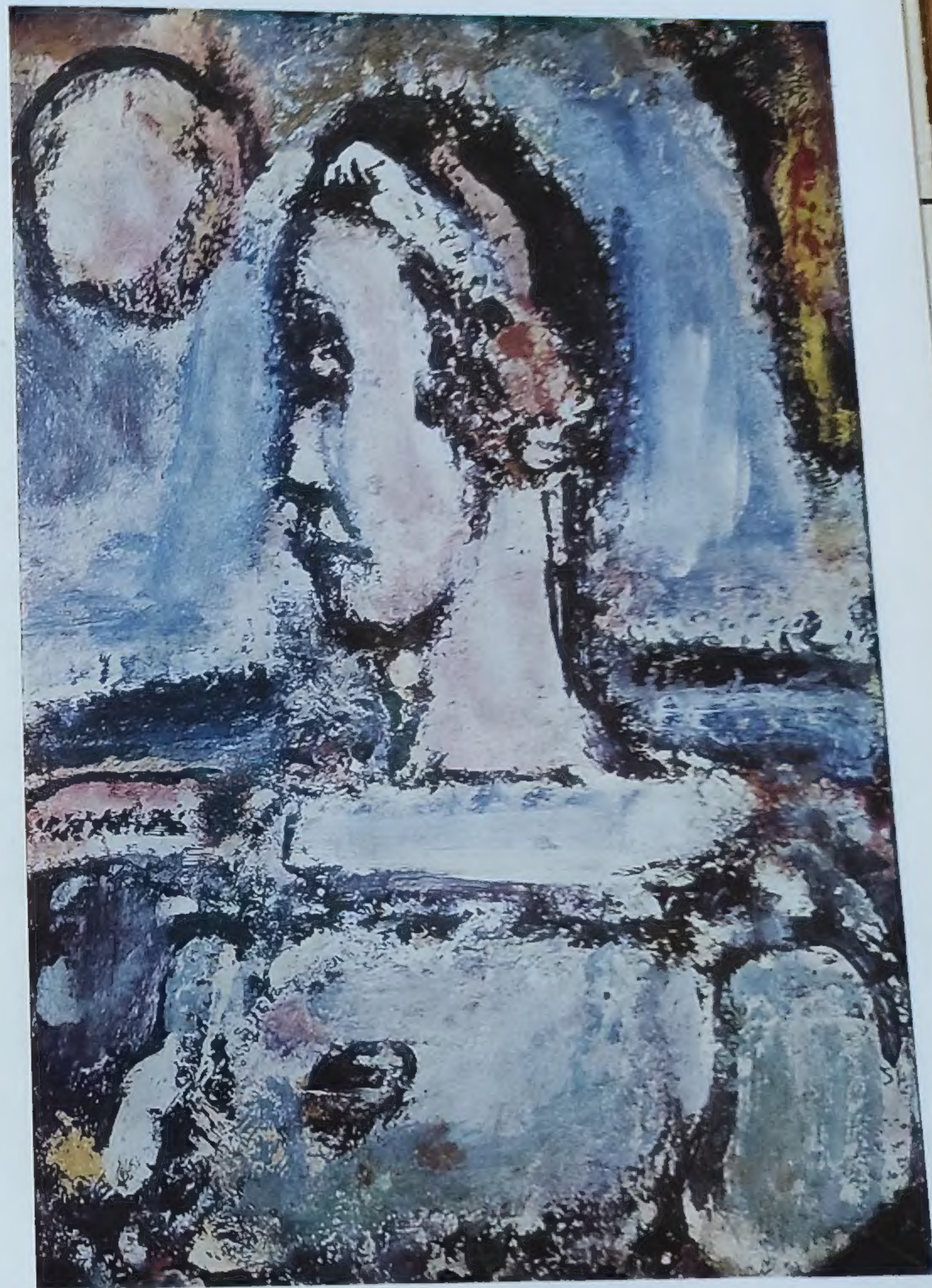














70 Italiană  
71 Porret

72 Flori decorative  
73 Noaptea creștină



94

04.